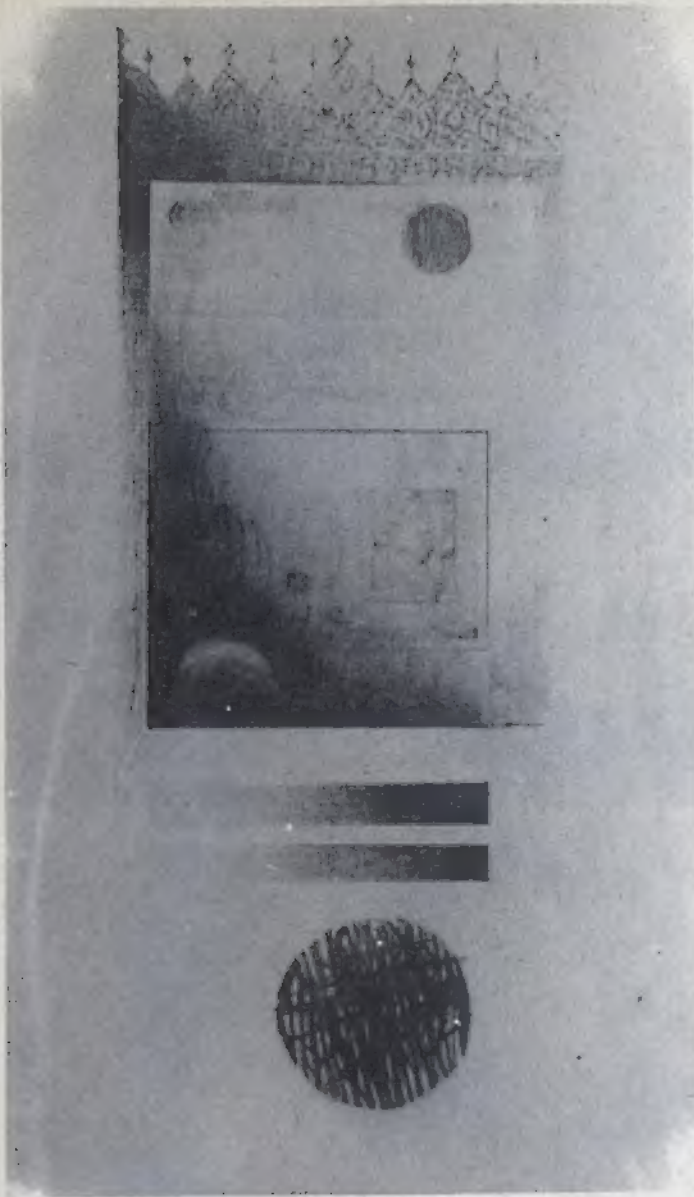
ماہِ نو

ماہِ نو

جلد اوّل

چالیس سالہ مخزن

ادارہ مطبوعاتِ پاکستان

پیکج ۔ ظہور الاخلاق

نگران :۔ کفیل احمد

ادارہ :۔ کشور ناہید۔ قائم نقوی

قیمت :۔ -/۱۵۰ روپے

محصول ڈاک :۔ ۲۰ روپے

خریداروں کے لئے قیمت ۷۵ روپے علاوہ محصول ڈاک

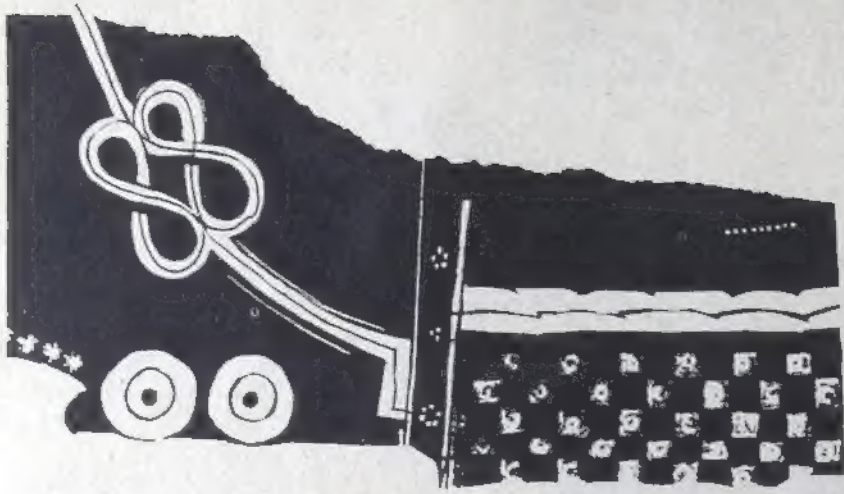
سالانہ چندہ :۔ ۳۶/ روپے

ٹائٹل :۔ عبدالرحمان چغتائی (غیر مطبوعہ پینٹنگ)
بشکریہ: عارف چغتائی

بیک ٹائٹل :۔ شاکر علی (غیر مطبوعہ پینٹنگ)
بشکریہ: نیر علی دادا

تزئین :۔ قدوس مرزا

ادارۂ مطبوعات پاکستان نے غلام علی اینڈ سنز پرنٹرز لاہور سے چھپوا کر ۳۲ / اے حبیب اللہ روڈ لاہور سے شائع کیا۔

رودادِ سفر

۱۹۴۸ء میں ماہِ نو نے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ سید وقار عظیم نے اس فضا کو قائم کرنے کی بنیاد ڈالی جس میں ادب کی توانائی اور تازگی، دونوں اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔

محمد حسن عسکری نے ان روایات کو مستحکم اور وسیع کیا۔ اس زمانے میں ادبی مباحث اور پاکستانی اور غیر ملکی زبانوں کے تراجم بھی شائع ہونے شروع ہوئے۔

عسکری صاحب کے بعد طنابِ ادارت رفیق خاور، ظفر قریشی اور فضل قدیر سے ہوتی ہوئی مجھ تک پہنچی۔ پاکستان کی تاریخ کی طرح، بہت سی سلوٹیں، ماہِ نو نے بھی بس انداز کیں؛ کچھ عرصہ کے لئے، اس کی اشاعت بھی کھنڈت میں پڑی۔ مگر پھر یوں ہوا کہ جیسے لاہور کا پانی اسے راس آگیا۔ گزشتہ دس برس سے قومی اور بین الاقوامی ادب کے جدید آئینوں کی لہروں کو گرفت میں لانے کی موہوم سی سعی نے ماہِ نو کو حسبِ سابق، اعتبار کی منزلت دی ہے۔

ماہِ نو کا یہ انتخاب، برِ صغیر کے چالیس سالہ اہم مصنفین کی قابلِ ذکر تحریروں کو مدون کرنے کی حتی الامکان کوشش ہے۔ اس ضمن میں چند باتیں جو میں نے تمام مسودات کو بار بار پڑھتے ہوئے محسوس کیں۔ ان کا اظہار کرنا ضروری سمجھتی ہوں۔

یوں تو برِ صغیر کے تقریباً تمام اہم لکھنے والوں نے ماہِ نو کو اپنی تخلیقات سے نوازا۔ پھر بھی چند اہم نام ہیں کہ جن کی تحریروں سے ماہِ نو، ماضی میں محروم رہا ہے، کچھ تخلیق کاروں کی عنایتیں اتنی زیادہ رہی ہیں کہ ان کی ایک تخلیق کے انتخاب میں شاید ہماری اور ان کی پسند میں فرق ہو۔ مگر یہ اطمینان ہے کہ ادب اور وطن میں جس قدر سماجی، سیاسی اور تحریکاتی تبدیلیاں آئیں ان کی ممکنہ آئینہ داری کی کوشش کی گئی ہے۔ اب بھی ضخامت کی تنگ دامانی بہت سی ناقابلِ فراموش اور اہم تحریروں کو چھوڑ دینے کے افسوس کی حامل ہے۔ اب بھی ضخامت ایک جلد کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے دو جلدیں کر دی گئی ہیں۔

آزادی کے چالیس سالوں کی تعظیم اور تشکرِ لااِلٰہ اس انتخاب کی اساس ہے۔

کشور ناہید
یکم اگست ۱۹۸۸ء

شناخت

نقد و نظر

غزلیں

قومی زبانوں کا ادب

کہانیاں

فن و ثقافت

مصوری

موسیقی

فن تعمیر

ڈرامے

نظمیں

غیر ملکی تراجم نظمیں

افسانے

سکیچ : قدوس مرزا ۱۲۵۹

شناخت

عدل اور اسلام

ڈاکٹر غلام جیلانی برق

فتح خیبر کے بعد رسول کریم صلعم اور اہل خیبر میں ایک معاہدہ ہوا تھا جس کی رُو سے خیبر کی پیداوار نصف نصف کر لی گئی تھی حضور صلعم نے پہلے سال حضرت عبداللہ بن رواحہ کو تقسیم پیداوار کے لئے بھیجا۔ یہود نے انہیں زیور جمع کر کے رشوت دینا چاہی تا کہ یہ اپنے حق سے زیادہ لے لیں لیکن حضرت عبداللہ نہ مانے اور پیداوار کے دو حصے کر کے اہل خیبر کو اختیار دیا کہ وہ جو چاہیں حصہ لے لیں۔ اس پر یہودیوں کے سردار نے کہا:

"خدا کی قسم زمین و آسمان اسی عدل کے بل پر قائم ہیں۔" (موطائے امام مالک)

خیبر کے سردار کا یہ جملہ نہایت فلسفیانہ اور عدل کی حقیقت پر بہترین تبصرہ ہے۔ اسلام نے عدل کو بہت بڑی قدر اور نیکی قرار دیا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

"قیامت کے دن عادل امراء و ملوک اللہ کی دائیں جانب نور کے منبروں پر ہوں۔" (مسلم و نسائیؒ)

ایک اور موقعہ پر حضور صلعم نے فرمایا:

"آؤ میں تمہیں اچھے اور برے حکمرانوں کے متعلق کچھ بتلاؤں۔ اچھے حاکم وہ ہیں جن سے تم محبت کرتے ہو اور جن کے حق میں دعائیں کرتے ہو، جواباً وہ تم سے محبت کرتے اور تمہارے لئے دعائیں کرتے ہیں۔ تمہارے برے حاکم وہ ہیں جن سے تم نفرت کرتے ہو اور جن پر لعنت بھیجتے ہو۔ جواباً وہ تم سے بھی ایسا ہی سلوک کرتے ہیں۔" (ترمذی)

عدل کو قرآن نے میزان بھی کہا ہے۔ فضائے آسمانی میں ہماری زمین سے کئی ہزار گنا بڑے کُرّے بے پناہ تیزی سے گھوم رہے ہیں اور کہیں کوئی تصادم نہیں ہوتا۔ یہ حیرت انگیز نظام عدل یعنی میزان و توازن کا رہین منت ہے۔

"اللہ نے آسمانوں کو بلند کرنے کے بعد ان میں توازن قائم کر دیا ہے۔ خبردار اس توازن کو درہم برہم نہ کرنا۔" (رحمٰن)

"حکومت کفر کے ساتھ تو باقی رہ سکتی ہے لیکن ظلم کے ساتھ کبھی باقی نہیں رہ سکتی۔"

حضرت عمرؓ عدل کے معاملے میں اس قدر محتاط تھے کہ وہ بے انصافی تو بجائے خود بے انصافی کے اشتباہ سے بھی بچتے تھے۔ روایت ہے کہ جب آپ شام کے دورے پر گئے تو اپنے غلام سالم کو بھی ساتھ لے لیا۔ دونوں باری باری اونٹ پر سوار ہوتے۔ جب شہر کے قریب پہنچے تو سالم کی باری تھی۔ حضرت عمرؓ کے اصرار پر وہ شہر میں بحالتِ سواری داخل ہوئے۔ اس پر لوگوں میں چہ میگوئیاں ہونے لگیں تو فرمایا:

"یہ لوگ شاہانِ عجم کے جلوس کا انتظار کر رہے تھے۔" (موطا امام مالک)

ایک مرتبہ حضرت عمرؓ نے سفر میں پانی مانگا تو ایک شخص پانی میں شہد ملا لایا۔ آپ نے یہ کہہ کر پیالہ واپس کر دیا کہ اگر میں اسے پی لوں تو چند لمحات کے بعد مٹھاس کا احساس ختم ہو جائے گا اور کڑواہٹ تاحیات باقی رہے گی۔

ایک رات حضرت عمرؓ گشت کرتے ہوئے مدینہ کی نواحی بستی حرار میں جا پہنچے۔ کیا دیکھتے ہیں کہ ایک عورت ہانڈی میں خالی پانی ڈال کر اپنے بھوکے بچوں کو بہلا رہی ہے۔ آپ فوراً واپس آئے اور بیت المال سے کھجوروں، آٹے، گھی وغیرہ کی ایک بوری اُٹھالی۔ غلام نے کہا کہ آپ تکلیف نہ کریں میں اُٹھا لیتا ہوں، فرمایا! خلیفہ میں ہوں یا تم۔ جب یہ سامان خلیفہ نے اس عورت کے حوالے کیا تو وہ کہنے لگی:

"خلیفہ بننے کے قابل تو تم تھے نہ کہ عمرؓ"

جب بعض حالات کی بناء پر حضرت ابوعبیدہ بن جراحؓ کو شام کا شہر حمص چھوڑنا پڑا تو آپ نے شہر کے تمام یہود و نصاریٰ کو بلا کر فرمایا کہ ہم نے تم سے جزیہ تمہاری حفاظت کی خاطر لیا تھا چونکہ اب ہم شہر چھوڑنے پر مجبور ہو گئے ہیں اور تمہاری حفاظت نہیں کر سکتے اس لئے آپ جزیہ کی رقم واپس لے لیں۔ اس پر عیسائیوں کے سردار نے کہا کہ اگر کبھی ہمیں اپنا بادشاہ خود منتخب کرنے کی آزادی دی گئی تو ہم اللہ کی قسم آپ ہی کا انتخاب کریں گے۔

حضرت عمر بن عبدالعزیز کے ایک گورنر نے آپ کو لکھا کہ مجھے اپنی حفاظت کے لئے ایک قلعہ تعمیر کرانے کی اجازت دیں۔ خلیفہ نے جواب میں لکھا کہ ایک حکمران کے لئے محفوظ ترین قلعہ اس کا عدل ہے۔ عدل کرو تا کہ ہر شر اور ہر آفت سے محفوظ رہو۔

ترکانِ عثمانی کے جدِ اوّل عثمان نے اپنے ایک فرزند سلطان ارخان کو لکھا کہ اگر تم نے عوام سے بے انصافی کی تو اللہ تم سے انصاف کرے اور اگر عدل کیا تو اللہ فضل سے کام لے گا۔

حضرت عبداللہ بن سلامؓ سے روایت ہے کہ جب اللہ دنیا کو پیدا کر چکا اور انسان کو ہدایت کی کہ وہ زمین پر جا کر اسے آباد کرے تو آدمی نے پوچھا۔ اے اللہ! ہم زمین پر تمہیں کہاں تلاش کریں جواب ملا مظلوم کے پاس۔

جلال الدین ملک شاہ (۱۰۷۲ء — ۱۰۹۲ء) سلجوقی خاندان کا مشہور بادشاہ تھا۔ ایک دفعہ شاہزادگی کے دنوں میں اس کے استاد نے اسے اس قدر مارا کہ یہ ہفتہ بھر بیمار رہا۔ تخت نشینی کے بعد ایک دن ملک شاہ نے اپنے استاد سے پوچھا، استادِ محترم! بچپن میں آپ نے ایک دفعہ مجھے بے سبب بے تحاشا پیٹ ڈالا تھا۔ کیوں؟ کہا، میرا مقصد تمہیں ظلم کا ذائقہ چکھانا تھا تاکہ تمہیں ظلم سے نفرت ہو جائے۔

احمد بن طولون (۸۶۸ — ۸۸۴) مامون کی طرف سے مصر کا گورنر تھا۔ یہ شروع میں بڑا سنگدل اور ظالم تھا۔ ایک دن یہ محل سے باہر آیا تو ایک عورت ایک رقعہ اس کے ہاتھ میں تھما کر غائب ہو گئی۔ مضمون یہ تھا:

"اے امیر! تیرا کام عدل تھا لیکن تم نے ظلم کیا۔ اللہ نے تمہیں احسان و کرم کا موقعہ
دیا لیکن تم نے سختی سے کام لیا۔ یاد رکھو کہ بے شمار مظلوموں کی آہیں تمہارے
تعاقب میں ہیں اور یہ تمہیں بھون کر رکھ دیں گی۔"

ایک دفعہ سکندر نے ارسطو سے پوچھا کہ بادشاہوں کے لئے کون سی چیز زیادہ ضروری ہے، عدل یا شجاعت ؟ کہا جو بادشاہ عدل کرتا ہے اسے شجاعت کی ضرورت نہیں رہتی۔

فاروقِ اعظمؓ سے کسی نے کہا کہ آپ اپنے ساتھ حفاظتی دستہ کیوں نہیں رکھتے۔ فرمایا عوام کا کام میری حفاظت نہیں بلکہ میرا فرض ان کی حفاظت ہے۔ جاحظ کا قول ہے "عدل ایک ایسا خدا ہے جس کی عبادت ساری دنیا کرتی ہے"۔

ایک دفعہ فاروقِ اعظمؓ نے فرمایا "عدل مظلوم کی جنت اور ظالم کے لئے جہنم ہے"۔

حضورؐ کے زمانے میں ایک مسلمان یہودیوں کی بستی میں چلا گیا اور قتل ہوگیا۔ ظاہر ہے کہ قاتل کوئی یہودی ہی ہوگا لیکن شہادت موجود نہ تھی۔ اس لئے حضورؐ نے یہودی سرداروں کا حلفی بیان لے کر بیت المال سے خون بہا ادا کر دیا۔ کسی نے کہا کہ یہودی کے حلف کا کیا اعتبار۔ حضورؐ نے فرمایا، "میں کیا کروں اسلام اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا"۔

شیخ سعدیؒ گلستان میں لکھتے ہیں کہ ملک صاحبدل چیتے پر سوار جا رہا تھا اور ہاتھ میں چابک کی جگہ کالا سانپ پکڑا ہوا تھا۔ کسی نے پوچھا کہ اے اتو کھے سوار آپ کو یہ مقام کیسے حاصل ہوا۔ کہا اگر انسان خدا کے سامنے جھک جائے تو ساری کائنات اس کی مطیع ہو جاتی ہے۔

مئی ۱۹۸۰ء

کائنات کے اسرار و رموز کی تعلیم و تلقین کو یہ ہمیشہ سے چار راستے رہے ہیں۔ اقبال نے اپنی مثنوی اسرار خودی ۱۹۱۵ء میں اور رموز بے خودی ۱۹۱۸ء میں شائع کی۔ پہلی مثنوی کے ذریعے ملت اسلامیہ کو پیغام عمل دیا اور دوسری میں مژدہ حیات سنایا۔ دونوں مثنویوں میں ایک تاثر موجود ہے

محمد عبداللہ قریشی

عکس تحریر۔ محمد عبداللہ قریشی

اسلام میں توسیعِ فکر کی اہمیت

ڈاکٹر غلام احمد پرویز

میرے اس مقالہ کا مجوزہ موضوع "اسلام میں توسیعِ فکر کی اہمیت" ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جب تک یہ نہ دیکھ لیا جائے کہ اسلام میں خود فکر کا کیا مقام ہے، اس کی توسیع کی اہمیت کا سوال پیدا نہیں ہوگا۔ لہٰذا میں پہلے فکر کی اہمیت کے سوال کو لیتا ہوں اور جو کچھ میں اس ضمن میں پیش کروں گا اس کی سند قرآن مجید ہوگی۔ یہی میرا زندگی بھر کا معمول ہے۔

فکر کا ماحصل علم ہوتا ہے اور اسلام میں علم کی اہمیت کا اندازہ قرآن مجید کے ان چند الفاظ سے لگایا جا سکتا ہے جن میں کہا گیا ہے کہ:۔

"اے رسول! ان سے کہہ دو کہ کیا اہل علم اور بے علم کبھی ایک جیسے ہو سکتے ہیں؟ لیکن یہ حقیقت بھی ان ہی لوگوں کی سمجھ میں آسکے گی، جو عقل و فکر سے کام لیں"

اس سے علم کی اہمیت ہمارے سامنے آگئی۔ اس کے بعد قرآن کریم نے کہا ہے کہ انسانی علم کی کوئی حد نہیں۔ یعنی کوئی انسان، کسی زمانے میں بھی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ علم کی انتہا تک پہنچ گیا ہے اس عظیم حقیقت کی وضاحت کے لئے قرآن مجید میں کہا گیا ہے کہ (اور تو اور) وہ گرامی قدر ہستی (یعنی حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) جو علم کی معراجِ کبریٰ پر فائز تھی وہ بھی یہ دعا کیا کرتے تھے کہ:۔

رَبِّ زِدْنِیْ عِلْمًا (٢٠/١١٤) "اے میرے نشو و نما دینے والے! میرے علم میں اضافہ فرما دے"

اس کے بعد یہ سوال سامنے آتا ہے کہ قرآن مجید کی رو سے علم کا مفہوم کیا ہے؟ یعنی وہ علم کسے کہتے ہے۔ اس نے واضح الفاظ میں بتا دیا کہ علم کوئی ظنی، قیاسی یا باطنی قسم کی شے نہیں۔ انسانی حواس خارجی کائنات سے جو معلومات حاصل کرتے ہیں ان پر غور و فکر کے بعد انسان جس نتیجے پر پہنچتا ہے اسے علم کہا جاتا ہے، اس قسم کے فکری نتائج میں باہمی ربط باہم آہنگی سے کلیات مرتب ہوتے ہیں، بالفاظ دیگر (SENSE OF PERCEPTION) سے (CONCEPTS) مرتب کرنے کا نام علم انسانی ہے۔ سورۃ بنی اسرائیل میں ہے۔

"جس بات کا تمہیں علم نہ ہو اس کے پیچھے مت لگو، علم سے مراد یہ ہے کہ تم اپنی سماعت اور بصارت (حواس) کے ذریعے معلومات حاصل کر کے کامل غور و فکر کے بعد کسی نتیجے پر پہنچو۔ یاد رکھو! اس بات میں تم پر بہت بڑی ذمہ داری عائد ہوتی ہے تم سے پوچھا جائے گا کہ تم نے اس طرح علم حاصل کر لیا تھا یا یونہی کسی بات کے پیچھے لگ گئے تھے"

اہل علم ابھی تک حتمی طور پر متعین نہیں کر سکے انسانی فکر کا مرکز کیا ہے؟ کبھی یہ کہا گیا کہ فکر نظامِ دماغ (BRAIN) ہے کبھی اسے (HEART) کہہ کر پکارا گیا۔ پھر اس کے (MIND) کا لفظ وضع کیا گیا لیکن اس کا بھی کوئی حتمی مفہوم متعین نہیں کیا جا سکا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اصطلاح بھی اب فرسودہ ہوتی چلی جارہی ہے قرآن کریم نے اس کے لئے دو الفاظ استعمال کئے ہیں۔ قلب اور فواد ان دونوں میں کیا

فرق ہے اس کی تشریح کا یہ مقام نہیں اس وقت بتانا صرف یہ مقصود ہے کہ قرآن مجید نے کہا ہے کہ اپنے حواس کے ذریعے معلومات حاصل کرو اور پھر انہیں اپنے نفع یا فوائد کے سامنے پیش کرو تاکہ وہ ان پر غور و فکر کے بعد کسی نتیجے پر پہنچ سکو۔ یہ ہے حصولِ علم کا فطری طریق۔ قرآن مجید نے اس طریق کو اس قدر اہمیت دی ہے۔ اس کے لئے بے شمار آیات پیش کی جا سکتی ہیں۔ میں یہاں چند ایک پر اکتفا کروں گا۔ سورۃ الاعراف میں ہے

"اکثر لوگوں کی کیفیت یہ ہے۔ خواہ وہ متمدن اقوام کے افراد ہوں اور خواہ جاہل بادیہ نشین۔ کہ ان کی روشِ زندگی پکار پکار کر کہہ رہی ہوتی ہے کہ یہ جہنمی ہیں یہ وہ ہیں جو سینے میں دل رکھتے ہیں لیکن اس سے سمجھنے سوچنے کا کام نہیں لیتے۔ ان کی آنکھیں بھی ہوتی ہیں لیکن ان سے دیکھنے کا کام نہیں لیتے ان کے کان بھی ہوتے ہیں لیکن وہ ان سے سننے کا کام نہیں لیتے یہ انسان نہیں حیوان ہیں۔ بلکہ ان سے بھی گئے گزرے (اس لئے کہ حیوان کم از کم اپنی جبلت کے مطابق تو چلتے ہیں اور اس قسم کے انسان ان حدود کی طرف سے بھی) آنکھیں بند کئے رکھتے ہیں۔

یعنی قرآن مجید کی رو سے جو لوگ عقل و فکر سے کام نہیں لیتے وہ اہلِ جہنم ہیں اسی لئے دوسرے مقام پر کہا گیا کہ جب مجرمین کو جہنم کی طرف لایا جائے گا تو اس کا داروغہ اس سے پوچھے گا کہ کیا تمہیں کسی نے یہ نہیں بتایا تھا کہ سلامتی کی راہ کون سی ہے اور تباہی کا راستہ کون سا؟ وہ کہیں گے کہ یہ کچھ بتانے والے تو آئے تھے لیکن ہم نے نہ بگوشِ ہوش ان کی بات سنی نہ اس پر غور و فکر کیا۔

"اگر ہم ان کی بات سن لیتے اور عقل و فکر سے کام لیتے تو ہمارا شمار اہلِ جہنم کے زمرے میں کیوں ہوتا؟"

آیت (۷/۱۷۹) میں غور و فکر سے کام نہ لینے والوں کو حیوان بلکہ ان سے بھی بدتر قرار دیا گیا ہے۔ سورۃ انفال میں جماعت مومنین سے کہا کہ:

"دیکھنا! تم کہیں ان لوگوں کی طرح نہ ہو جانا جو زبان سے تو کہتے ہیں کہ ہم نے پیغاماتِ خداوندی کو سن لیا ہے لیکن وہ انہیں دل کے کانوں سے نہیں سنتے"

یاد رکھو!

"قانونِ خداوندی کی رو سے بدترین خلائق وہ لوگ ہیں جو بہرے اور گونگے بنے رہتے ہیں، اور عقل و فکر سے کام نہیں لیتے"

اسی لئے وہ کہتا ہے:

"ان سے کہو کہ (مجھے بتاؤ) کیا اندھا اور آنکھوں والا برابر ہو سکتے ہیں؟"

سمجھ میں نہیں آتا کہ تم لوگ ایسی کھلی ہوئی حقیقت پر غور و فکر کیوں نہیں کرتے؟ ان کے برعکس جماعتِ مومنین کے متعلق کہتا ہے کہ:

"حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ عقل و بصیرت سے کام لیتے ہیں ان کے لئے تخلیقِ کائنات اور گردشِ لیل و نہار میں قوانینِ خداوندی کی حکمت اور ہمہ گیری کی بڑی بڑی نشانیاں ہیں"

یعنی اربابِ فکر و نظر کے لئے:

"جو زندگی کے ہر گوشے میں کھڑے، بیٹھے، لیٹے، قانونِ خداوندی کو اپنی نگاہوں کے سامنے رکھتے ہیں اور تخلیقِ کائنات پر غور و فکر کرتے رہتے ہیں اور اپنی تحقیق کے بعد علی وجہ البصیرت پکار اٹھتے ہیں کہ ہمارے نشو و نما دینے والے تو نے اس کارگہِ ہستی کو نہ تو عبث اور بے کار پیدا کیا ہے اور نہ تخریبی نتائج پیدا کرنے کے لئے، یہ بات تجھ سے بہت بعید ہے کہ تو کسی شے کو بے مقصد اور بلا غرض و غایت یا تخریبی نتائج مرتب کرنے کے لئے پیدا کر دے (یہ ہماری کم علمی اور کوتاہ نگہی ہے کہ ہم تحقیق سے

کام نہیں لیتے اور اس طرح اشیائے کائنات کے نفع بخش پہلوؤں سے بے خبر رہ کر عذاب کی زندگی بسر کرتے ہیں) تو ہمیں توفیق عطا فرمائیے علم و تحقیق عطا... اور یہ بات کے بدلہ سائنس و فنون سے صحیح صحیح فائدہ اٹھائیں اور اس طرح تباہی اور بربادی سے محفوظ رہیں۔

اسلام کے خلاف اعتراض کرنے والے اکثر یہ کہتے ہیں کہ یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ قرآن مجید نظامِ فطرت پر غور و فکر کی دعوت دیتا ہے اور کارگہ کائنات سے متعلق مشاہدات اور تجربات کی تلقین کرتا ہے لیکن مذہب کی دنیا میں وہ عقل و فکر کی صلاحیتوں کو سلب کر دیتا ہے۔ علم و بصیرت کے چراغ گل کر دیتا ہے اور کہتا یہ ہے کہ جو کچھ تم سے کہا جائے اسے آنکھیں بند کر کے مان لو۔ اسی کا نام ایمان ہے۔ ایمان اور عقل دو متضاد چیزیں ہیں جو یکجا نہیں ہو سکتیں۔

اصل یہ ہے کہ ان معترضین نے عیسائیت کو دیکھا اور اسی سے اس نتیجے پر پہنچ گئے کہ مذہب میں عقل کو دخل نہیں ہوتا جیسا فی الواقع ایسا ہوتا ہے۔ لیکن ان معترضین کی غلط نگہی یہ ہے کہ انہوں نے عیسائیت کے مطالعہ سے اخذ کردہ نتائج کو بلا دیکھے بھالے اسلام پر چسپاں کر دیا اور ایسا کرنے سے پہلے قرآن مجید کے ورق پلٹنے کی بھی زحمت گوارا نہ کی اور اگر کسی نے ایسا کیا بھی تو قرآن کو انگریزی تراجم کی رُو سے سمجھنے کی کوشش کی جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے اوّل تو قرآن مجید کا کسی زبان میں بھی ترجمہ نہیں ہو سکتا اور پھر جو ترجمے انگریزی زبان میں ہوئے ہیں (خواہ وہ غیر مسلموں کے) ان میں قرآنی اصطلاحات کا ترجمہ عیسائیت کی مروجہ اصطلاحات میں کیا گیا ہے۔ مثلاً خدا کا ترجمہ (GOD) رب کا ترجمہ (LORD) نبی کا ترجمہ (PROPHET) عبادت کا ترجمہ (WORSHIP) دین کا ترجمہ (RELIGION) انگریزی زبان کی ان اصطلاحات کی رُو سے نہ صرف یہ کہ قرآن مجید کا مفہوم سمجھ میں نہیں آسکتا، اس کا پیغام اس کی تعلیم، اس کے نظریاتِ حیات اور مقصدِ زندگی مسخ ہو جاتے ہیں اور اسلام بھی باقی مذاہب کی طرح اوہام و ابہام کا مجموعہ بن کر رہ جاتا ہے اسی ضمن میں ان مترجمین نے ایمان کا ترجمہ (FAITH) کر دیا اور چونکہ ان کے ہاں (REASON) و متضاد چیزیں ہیں اس لئے انہوں نے اسلام کے خلاف بھی یہ دعویٰ کر دیا کہ اس میں غور و فکر اور علم و بصیرت کی کوئی گنجائش نہیں۔ ایمان نام ہے پیش کردہ عقائد کو آنکھیں بند کر کے مان لینے کا جو ایسا نہیں کرتا وہ کافر ہے۔ اس قسم کے اعتراضات قرآن کریم سے بے خبری کی دلیل ہیں۔

جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے کہ، ایک علم ہے بالحواس جس کی بنیاد مشاہدات پر ہے۔ تجربہ اور انسانی فکر پر ہے اس کے دروازے تمام انسانوں پر یکساں کھلے ہیں اور اُمتِ مسلمہ کو اس کی تحصیل کی خاص طور پر تاکید کی گئی ہے لیکن علم کی ایک اور قسم بھی ہے جسے وحی کہہ کر پکارا جاتا ہے یہ علم خدا کی طرف سے اس کے برگزیدہ انسانوں کو براہ راست ملا کرتا تھا، جنہیں انبیائے کرام کہا جاتا ہے۔ اس علم میں نبی کے ذاتی مطالعہ، مشاہدہ، تجربہ یا فکر کا کوئی دخل نہیں ہوتا۔ یوں کہیئے کہ یہ اسے خارج سے (OBJECTIVELY) ملتا تھا۔ یہ وحی آخری مرتبہ حضور نبی کریمؐ کو ملی اور اب اپنی مکمل اور غیر محرّف شکل میں قرآن مجید میں محفوظ ہے یہ وحی حضرات انبیاء کرام کو کس طرح ملتی تھی۔ اس طریق کی کنہ و ماہیت کیا تھی یہ بات کسی غیر از نبی کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔

لیکن اگر یہ بات ہماری سمجھ میں نہیں آسکتی تو اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا۔ اس لئے کہ ہمارا تعلق اس طریقہ یا ذریعہ سے نہیں جس کی رُو سے یہ علم حضرات انبیاء کرام کو ملتا تھا۔ ہمارا تعلق اس علم سے ہے جو حضور نبی اکرمؐ کو بذریعہ وحی ملا اور جو اب قرآن کریم میں محفوظ ہے۔

یعنی ہمارا تعلق اس کتاب کے مندرجات (CONTENTS) سے ہے کہ اس طریق سے جس کی رو سے یہ نبی اکرمؐ کو ملی تھی۔ سوال یہ ہے کہ اس کتاب کے مندرجات کو آنکھیں بند کر کے مان لینے کا حکم دیا گیا ہے یا اس میں غور و تدبر کی گنجائش ہے۔

غور و فکر کی گنجائش تو ایک طرف۔ خدا کا حکم یہ ہے کہ قرآن مجید کی ایک ایک آیت کو علم و بصیرت کی رو سے پرکھو اور عقل و شعور اور تدبر و تفکر کی رو سے سمجھنے کی کوشش کرو۔ اس طرح اگر تمہارا قلب اور دماغ اس کی صداقت پر مطمئن ہو جائے تو پھر اسے مانو۔ ورنہ مت۔ بس دعویٰ کو قلب و دماغ کے کامل اطمینان کے بغیر مانا جانے اسے ایمان ہی کہا جائے گا۔ ایمان (CONVICTION) کا نام ہے۔ دیکھئے اس حقیقت کو قرآن کس قدر واضح الفاظ میں بیان کرتا ہے سب سے پہلے وہ قرآن کی دعوت پیش کرنے والے، یعنی حضور نبی اکرمؐ سے کہتا ہے کہ:

"ان سے کہہ میری راہ بالکل صاف اور سیدھی ہے اور وہ یہ کہ جو تمہیں خدا کی طرف دعوت دیتا ہوں تو علیٰ وجہ البصیرت ایسا کرتا ہوں۔ میں بھی ایسا کرتا ہوں، اور میرے متبعین بھی ایسا ہی کریں گے:

یہ اس لئے کہ جس کتاب عظیم کی طرف دعوت دی جاتی تھی وہ خود اپنے آپ کو کتاب مبین (واضح اور روشن کتاب) برہان (یعنی براہین و دلائل) اور بصائر للناس (نوع انسان کے لئے وجہ بصیرت) کہہ کر پیش کردہ صداقتوں پر ایمان لاتے ہیں۔ ان کی کیفیت کیا ہوتی ہے۔ سورہ الفرقان میں مومنین کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے کہا کہ:

"یہ وہ لوگ ہیں کہ اور تو اور جب ان کے سامنے آیاتِ خداوندی بھی پیش کی جاتی ہیں تو وہ ایسا نہیں کرتے کہ عقل اور فکر کو بالائے طاق رکھ کر اندھوں اور بہروں کی طرح ان پر گر پڑیں۔ وہ انہیں علم و بصیرت کی رو سے تسلیم کرتے ہیں۔"

(ضمناً) جہاں تک میرا علم میری راہنمائی کرتا ہے مذاہبِ عالم کی مبینہ آسمانی کتابوں میں کہیں بھی ان مذاہب کے متبعین کی خصوصیت نہیں بتائی گئی۔ یہ امتیازی خصوصیت صرف قرآن پر ایمان لانے والوں کو بتائی گئی ہے۔ کیا اس کے بعد یہ پوچھنے کی ضرورت رہ جاتی ہے کہ اسلام میں عقل و فکر کی اہمیت کیا ہے؟

جب ایمان علم و بصیرت اور عقل و فکر کی رو سے لایا جاتا ہے تو جو لوگ عقل و فکر سے کام نہیں لیں، انہیں، اور تو اور خود رسول اللہ کی تبلیغ بھی کچھ فائدہ نہیں دے سکتی تھی۔ سورج کی روشنی تو اسے ہی فائدہ دے گی جو اپنی آنکھیں کھلی رکھے گا۔ اسی لئے فرمایا:

"ان میں ایسے لوگ بھی ہیں جو بظاہر ایسا نظر آتا ہے کہ تمہاری بات سن رہے ہیں لیکن وہ درحقیقت تمہاری بات سن نہیں رہے ہوتے۔ اس لئے وہ عقل و فکر سے کام نہیں لیتے۔ سوچو کہ تم ایسے بہروں کو کس طرح سنا سکو گے:

اس سے آگے ہے:

"اور ان میں ایسے لوگ بھی ہیں کہ بظاہر تمہاری طرف آنکھیں کھولے دیکھ رہے ہوتے ہیں لیکن وہ درحقیقت دیکھ نہیں رہے ہوتے وہ محض بصارت سے کام لیتے ہیں، بصیرت سے نہیں۔"

یہ کچھ کہنے کے بعد قرآن کریم ایک عظیم حقیقت کی طرف راہنمائی کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ جب یہ لوگ صحیح راہنمائی سے محروم رہ جانے کی وجہ سے غلط راستے اختیار کریں گے اور اس طرح تباہی اور بربادی کے جہنم میں جا گریں گے تو سطحی لوگ کہیں گے کہ اللہ نے بڑا ظلم کیا لیکن حقیقت یہ ہے کہ:

"اللہ کسی پر ظلم و زیادتی نہیں کرتا، لوگ اپنے آپ پر ظلم کرتے ہیں۔"

سعدی کے الفاظ میں ہے

گر نہ بیند بروز شپرا چشم   چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

قرآن کریم سے راہنمائی حاصل کرنے کے لئے غور و تدبر شرط ہے:

"یہ لوگ قرآن میں تدبر نہیں کرتے، ایسا نظر آتا ہے کہ ان کے دلوں نے خود وضع کردہ تالے اپنے اوپر ڈال رکھے ہیں تاکہ ان کے اندر کچھ داخل ہی نہ ہوسکے"

"اَقۡفَالُهَا" میں ھَا کی ضمیر پر غور کیجیے اور پھر دیکھیئے کہ قرآن کا اعجاز کس طرح ابھر کر سامنے آجاتا ہے اس نے کہا ہے کہ ان کے دلوں پر کسی اور نے تالے نہیں ڈال رکھے ان کے دلوں نے خود اپنے تالے اپنے اوپر ڈال رکھے ہیں اس کی صحیح تحسین کوئی علم النفس کا ماہر ہی کرسکے گا!

جو لوگ اس دعوت کی مخالفت کرتے ہیں وہ ان سے کہتا ہے کہ اس میں جھگڑنے اور دھاندلی مچانے کی کوئی بات نہیں۔ میں اپنی دعوت دلیل و برہان کی رو سے پیش کرتا ہوں

"اگر تم اپنے دعوے میں سچے ہو تو اس کے ثبوت میں دلائل پیش کرو جس کے دلائل محکم ہوں گے سمجھ لیا جائے گا کہ وہ حق پر ہے"

ان تصریحات سے واضح ہے کہ قرآن کریم کی رو سے علم و بصیرت اور عقل و فکر کو کس قدر اہمیت حاصل ہے اس باب میں ابھی بہت کچھ اور بھی کہا جاسکتا ہے لیکن میں مقطع کے طور پر ایک ایسی درخشندہ مثال پیش کرنا چاہتا ہوں جس کی تابانیاں عالمگیر اور زمان و مکان کی حدود سے ماورا ہیں۔ حضور نبی اکرمؐ نے عمر بھر قرآن کریم کی انسانیت ساز تعلیم پیش کی اور مخالفین نے اس کی اندھا دھند مخالفت کی۔ آخر الامر حضورؐ نے ایک دن ان سے کہا کہ میں عمر بھر تم سے بڑی تفصیلی گفتگوئیں کرتا رہا ہوں لیکن آج میں تم سے صرف ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ صرف ایک بات۔

قُلۡ اِنَّمَاۤ اَعِظُكُمۡ بِوَاحِدَةٍ (۳۴/۴۶)

انہوں نے جی میں کہا کہ یہ صرف ایک بات کہنا چاہتا ہے اس کے سن لینے میں کیا حرج ہے انہیں اس طرح آمادہ پاکر آپ نے فرمایا کہ وہ بات ایسی معمولی نہیں کہ تم اسے یونہی چلتے چلتے سن لو وہ بڑی اہم بات ہے اس لئے ذرا کھڑے ہوکر دل کے کانوں سے سنو۔ سب نہیں تو ایک ایک دو دو کرکے ہی کھڑے ہو جاؤ۔

"جب آپؐ نے انہیں اس طرح نفسیاتی طور پر اپنی طرف متوجہ کرلیا تو فرمایا بات تم سے کہنا چاہتا ہوں یہ ہے کہ "تم سوچا کرو۔ غور و فکر کی عادت ڈالو۔ اگر تم نے اس پر عمل کرلیا تو میرا مقصد بھی حاصل ہوجائے گا اور تم بھی تباہی سے بچ جاؤ گے" آپ غور کیجئے کہ کیا یہ "مقطع کا بند" اس بات پر حرف آخر نہیں؟

اسلام میں فکر کی اہمیت کے بعد ہم فکر کی توسیع کی طرف آتے ہیں۔ توسیع سے مراد اگر یہ ہے کہ فکر کا دائرہ کس قدر وسیع ہے اور زندگی کے کون کون سے گوشے اس کے اندر آتے ہیں تو اس کا جواب یہ ہے کہ علم کی طرح فکر کی وسعت بھی حدود فراموش ہے۔ قرآن کریم کی رو سے انسانی زندگی ایک جوئے رواں کی طرح اس دنیا سے اگلی دنیا تک مسلسل جاتی ہے اور وہ ان دونوں دنیاؤں کو فکر کی جولانگاہ قرار دیتا ہے وہ کہتا ہے۔

"اس طرح اللہ تعالیٰ حقائق کو واضح طور پر بیان کرتا ہے تاکہ دنیا اور آخرت کی زندگی پر غور و فکر کرسکو"

اس میں شبہ نہیں کہ اخروی زندگی کی حقیقت و ماہیت کو اپنے شعور کی موجودہ سطح پر سمجھ نہیں سکتے لیکن اس دنیا کے متعلق

قرآن کریم نے جو کچھ تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے اس پر غور و فکر سے ہم اس کے مقصد اور غایت کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس لحاظ سے فکر کا دائرہ دنیا اور آخرت دونوں پر محیط ہے لیکن سرِدست ہم اپنے آپ کو اسی دنیا تک محدود رکھتے ہیں۔

اگر فکر کی توسیع سے مراد یہ ہے کہ کیا یہ کسی خاص زمانے تک محدود تھا، یا اسے اس سے آگے بڑھ کر موجودہ دور تک بھی لایا جاسکتا ہے، تو اس ضمن میں سمجھ لینا چاہیئے کہ یہ کسی خاص زمانے کے ساتھ منسلک نہیں تھا، نہ مختص ہوسکتا ہے۔ قرآنِ مجید تمام نوعِ انسانی کے لئے ابدی طور پر ضابطۂ ہدایت ہے اس لئے اس کی تعلیم بھی ابدی ہے اس نے جو تدبر و تفکر کا حکم دیا ہے تو یہ بھی دائمی ہے اس لئے تدبر و تفکر کا سلسلہ بھی ختم نہیں ہوسکتا۔

اس فکر و تدبر کے دو گوشے ہیں ایک خارجی کائنات اور دوسرا انسانی معاملات کی دنیا، قرآن مجید نے کہا ہے کہ فطرت کے رموز و اسرار تخلیقِ کائنات کے ساتھ ہی وجود میں آگئے تھے لیکن یہ انسانی نگاہوں سے پنہاں تھے اور اس انتظار میں کہ انسانی علم و فکر ترقی کرتا ہوا آگے بڑھے اور ان حقائق پر پڑے ہوئے پردوں کو بے نقاب کرتا چلا جائے واضح رہے کہ علومِ سائنس کے محقق ان حقائق کو ایجاد نہیں کرتے، انہیں صرف بے نقاب کرتے ہیں۔ قرآن مجید میں ہے :۔

"ہم انہیں عالم النفس و آفاق (خارجی کائنات اور انسانی دنیا) میں اپنی نشانیاں (آیات) دکھاتے جائیں گے تاآنکہ یہ حقیقت بے نقاب ہو کر سامنے آجائے کہ قرآن کا ہر دعویٰ صداقت پر مبنی ہے"

یعنی عالم النفس و آفاق کی جو حقیقت بے نقاب ہوگی وہ قرآن حکیم کے کسی نہ کسی دعوے کی صداقت کی شہادت بن کر سامنے آئے گی۔ (ضمناً) دنیا میں مذہب اور سائنس میں تصادم چلا آرہا ہے۔ سائنس کو مذہب کی دشمن اور مذہب کو سائنس کی ضد کہا جاتا ہے ان کے برعکس قرآن یہ کہتا ہے کہ سائنس کا ہر مبنی بر حقیقت انکشاف اس کے کسی نہ کسی دعوے کی صداقت کی شہادت ہوگا۔

بہر حال ہم کہہ یہ رہے تھے کہ قرآن مجید کی رو سے انسانی فکر کا فریضہ ہے کہ وہ رموزِ کائنات کو بے نقاب کرتا چلا جائے اور اس طرح فطرت کی قوتوں کو مسخر کرے۔ اس کا ارشاد ہے۔

"کائنات کی پستیوں اور بلندیوں۔ (ارض و سموات) میں جو کچھ ہے خدا نے ان سب کو تمہارے لئے مسخر کر رکھا ہے۔ اس میں ان لوگوں کے لئے جو غور و فکر سے کام لیں حقیقت تک پہنچنے کی بہت بڑی نشانیاں ہیں"

بالفاظِ دیگر توسیعِ فکر اور تسخیرِ کائنات لازم و ملزوم ہیں، کائنات کی وسعتیں ہنوز انسان کے احاطۂ تصور میں بھی نہیں آسکتیں انسان غاروں سے نکل کر چاند اور مریخ تک پہنچ گیا ہے لیکن اربابِ فکر و نظر کا کہنا ہے کہ اس نے ابھی تک اس بحرِ بے پایاں کے کنارے کو بھی نہیں چھوا، چہ جائیکہ اس نے اسے کلیتہً مسخر کر لیا ہو اس سے آپ انسانی فکر کی وسعت کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

تسخیرِ کائنات کا ذکر آگیا تو دیکھئے کہ قرآن کریم ہمیں کہاں تک لے جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زندگی کرۂ ارض تک ہی محدود نہیں، فضائی کروں میں بھی ایسے ہیں جن میں زندگی موجود ہے۔ سورۂ الشوریٰ میں ہے :

"اور اس جاندار مخلوق میں بھی جو زمین اور فضائی کروں میں بکھری پڑی ہے"

اس سے اس نے بتایا کہ زندگی دوسرے کروں میں موجود ہے اس میں اور اس آیت کے اگلے ٹکڑے میں اس نے جو کچھ کہا ہے وہ اس حقیقت کی بیّن شہادت ہے کہ قرآن حکیم انسانی فکر کی تخلیق نہیں، اس کا سرچشمہ ماورائے فکرِ انسانی ہے اس نے کہا ہے :۔

"وہ اس پر بھی قادر ہے کہ کسی دن اپنے قانونِ مشیت کی رو سے کرۂ ارض اور فضائی کروں میں ملاپ پیدا کردے

ان میں ربط باہمی پیدا ہو جائے۔

غور کیجئے کہ آج سے چودہ سو سال پہلے ساری دنیا کے دانش وروں کی فکر مل کر بھی یہ کچھ کہہ سکتی تھی؟ یہ ہیں انفس و آفاق کے وہ رموز جو قرآن مجید کی دفتین میں پوشیدہ ہیں اور جو فکرِ انسانی کی توسیع کے ساتھ بے نقاب ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ علامہ اقبال کے الفاظ میں

صد جہانِ تازہ در آیاتِ اوست	عصرہا پیچیدہ در آناتِ اوست
یک جہانش عصرِ حاضر را بس است	گیر اگر در سینۂ دل معنی رس است
بندۂ مومن ز آیاتِ خدا است	ہر جہاں اندر برِ او چوں قبا است
چوں کہن گردد جہانے در برش	میدہد قرآں جہانے دیگرش

(جاوید نامہ)

لیکن فکر کی یہ توسیع تو اقوامِ مغرب کے حصے میں آئی ہے ہم (مسلمان) کہ جنہیں اس کتابِ عظیم کا وارث قرار دیا گیا تھا اس میدان میں ان اقوام سے صدیوں پیچھے ہیں۔ ہم جب بھی علومِ سائنس کا ذکر کرتے ہیں تو ابن مسکویہ، رازی، بوعلی سینا وغیرہ سے آگے نہیں بڑھتے جو صدیوں پہلے ہو گزرے ہیں۔ ہماری فکر کی حدِ آخر ان ہی محققین کا زمانہ ہے اس کے بعد ہم پر جمود طاری ہو چکا ہے لہٰذا ہمارے ہاں توسیعِ فکر کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا ہم نے جب بھی اس جمود کو توڑنا چاہا تو سوال فکر کی احیاءِ نو (RENAISANCE) کا ہوگا ابھی تو کیفیت یہ ہے کہ ؂

منزلِ مقصود قرآں دیگر است	رسم و آئینِ مسلماں دیگر است

(جاوید نامہ)

لیکن مغربی اقوام کی فکر بھی عالمِ آفاق (خارجی کائنات) میں محصور ہو کر رہ گئی ہے۔ عالمِ انفس (انسانی دنیا) کی طرف ان کی نگاہ ہی نہیں اٹھی۔ برٹرنڈ رسل کے الفاظ میں:

"ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم نے خارجی قوتوں کو بے حساب انداز سے مسخر کر لیا ہے۔ لیکن ان انسانی قوتوں کو قطعاً مسخر نہیں کیا جو خود ہمارے اندر ہیں۔"

تنہا سائنس کے انکشاف اور فطرت کی قوتوں کی تسخیر، انسانی مسائل کو حل نہیں کر سکتی۔ مغرب ہی کے ایک اور مفکر ڈاکٹر میسن (J-W T-MASON) نے اپنی کتاب (CREATIVE FREEDOM) میں کہا ہے:

"ہم نے زندگی کی ابتدا سائنس کی کاریگری سے اس وثوق کے ساتھ کی کہ مادّی کامرانیاں زندگی کے عقدوں کو حل کر دیں گی لیکن ہم دیکھ رہے ہیں کہ ہم غلطی پر تھے زندگی کے مسائل اتنے آسان نہیں۔"

اتنا ہی نہیں کہ اس سے انسانی مسائل کا حل دریافت نہیں ہو سکا اس سے انسان تباہی اور بربادی کے جہنم کی طرف کشاں کشاں چلا جا رہا ہے اور یورپ کے دانشور اس کی اس تباہی پر ماتم کر رہے ہیں لیکن بے بس ہیں اور اپنی بے بسی کا اعتراف اور اظہار برملا کرتے ہیں (مثلاً) ڈاکٹر ولیم برینڈ لکھتا ہے:

"انسان ابھی اس مقام سے بہت دور ہے کہ وہ سیکھ لے کہ وہ اپنے آپ پر کس طرح حکومت کر سکتا ہے؟ انسان ہر جگہ پریشان اور بے یقینی کے عالم میں پھر رہا ہے۔ قدیم اقدار و عقائد ختم ہو چکے ہیں اور ان کی جگہ کسی اور نے نہیں لی دنیا کے بیشتر حصے پر تعمیری قوتوں کے بجائے تخریبی قوتیں چھا چکی ہیں اور انسان نے جو کچھ صدیوں سے حاصل

کیا تھا وہ سب ختم ہو رہا ہے۔ انسان نے اپنے طبیعی ماحول پر اچھا خاصا قابو پا لیا ہے لیکن اس نے اپنے جذباتی ماحول پر قابو پانا نہیں سیکھا۔

قرآن کریم نے عالم آفاق کے ساتھ عالم انفس پر غور و فکر کی تاکید اس لئے کی تھی کہ "انسان اپنے پر حکومت کرنا بھی سیکھ لے"۔ "کیا تم نے کبھی اپنے آپ بھی غور کیا ہے" کا مقصد یہی تھا۔ اس نکتہ کو نظر انداز کر دینے کا نتیجہ ہے کہ انسان بری طرح پریشان و تباہ حال پھر رہا ہے کہ علامہ اقبال کے الفاظ میں:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گذرگاہوں کا — اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا — زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

قرآن کریم نے اسی قسم کی اقوام سابقہ کے متعلق کہا تھا کہ جب انہوں نے اقدار و قوانین خداوندی سے بے اعتنائی برتی تو وہ تباہ و برباد ہو گئیں اور خارجی کائنات کے متعلق ان کا علم ان کے کسی کام نہ آیا:

"جب انہوں نے قوانین خداوندی سے سرکشی برتی تو ان کا علم و فکر انہیں تباہی سے بچا نہ سکا"

فطرت کی قوتوں کو مسخر کر کے انہیں اقدار خداوندی کے مطابق عالمگیر انسانیت کی منفعت کے لئے عام کرنے کا فریضہ اُس اُمت نے ادا کرنا تھا۔ جسے کتاب اللہ کی وارث قرار دیا گیا تھا۔ لیکن جو اُمت عالم آفاق کو مسخر نہ کر سکی وہ عالم انفس کے مسائل کا حل کیا پیش کرتی؟ وہ تو خود اپنی مشکلات کے حل کے لئے دوسروں کی محتاج ہے اور یہ سب اس لئے کہ اس نے اپنی فکر و تدبر کے چراغ گل کر رکھے ہیں۔ اس طرح ہم زندگی کی کون کون سی تاریک راہوں میں بھٹکتے پھر رہے ہیں، اس کی تفصیل طول طویل ہے ہم سر دست اس کے صرف اس گوشے کو لیتے ہیں جس میں ہماری پریشانی فکر و نظر اُبھر کر سامنے آ رہی ہے اور وہ ہے پاکستان میں آئین و قوانین سازی کا مسئلہ۔

ہم نے اس خطۂ زمین کو اس لئے حاصل کیا تھا کہ یہاں قرآنی اقدار و قوانین کو نافذ کر کے اس مملکت کو اسلامی بنایا جا سکے۔ قرآن مجید نے اسلامی اور غیر اسلامی مملکت میں نہایت روشن خط امتیاز کھینچ دیا ہے جہاں کہا ہے:

"جو لوگ خدا کی کتاب کے مطابق حکومت قائم نہیں کرتے انہیں کافر کہا جاتا ہے"

یعنی اسلامی مملکت وہ ہے جس میں جملہ امور قرآن مجید کے مطابق سر انجام پائیں۔ قرآن مجید کی کیفیت یہ ہے کہ اس نے (بجز چند احکام) امور مملکت کے متعلق اصول و اقدار دیئے ہیں جنہیں حدود اللہ کہہ کر پکارا جاتا ہے بالفاظ دیگر اللہ تعالیٰ نے باؤنڈری لائین متعین کر دی ہیں جن کے اندر رہتے ہوئے ہر زمانے کی اسلامی مملکت، امور حکومت سر انجام دے گی۔ یہ حدود و اقدار تو ہمیشہ کے لئے غیر متبدل رہیں گے اور ان کے اندر رہتے ہوئے جو آئین و قوانین مرتب کئے جائیں گے وہ زمانے کے تقاضوں کے مطابق بدلتے رہیں گے بالفاظ دیگر انسانی فکر صرف ان حدود کی پابند ہوگی ان کے اندر رہتے ہوئے اسے اپنی کار فرمائی کے لئے پوری پوری آزادی ہوگی۔ جوں جوں زمانے کے تقاضے بدلتے اور آگے بڑھتے جائیں گے اس فکر میں توسیع ہوتی چلی جائے گی۔ علامہ اقبالؒ نے اسلامی مملکت کی اس خصوصیت اور انفرادیت کو اپنے خطبات میں بڑے بصیرت افروز اور دل نشیں انداز میں بیان کیا ہے وہ لکھتے ہیں کہ:

"اسلام کا پیش کردہ تصور یہ ہے کہ حیات کل کی روحانی اساس ازلی اور ابدی ہے لیکن اس کی نمود تغیر و تنوع کے

پیکروں میں ہوتی ہے۔ جو معاشرہ حقیقتِ مطلقہ کے متعلق اس قسم کے تصور پر متشکل ہو اس کے لئے ضروری ہوگا کہ وہ اپنی زندگی میں مستقل اور تغیر پذیر (عناصر) میں تطابق اور توافق پیدا کرے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ اس کے پاس اجتماعی زندگی کے نظم و ضبط کے لئے مستقل اور ابدی اصول ہوں، اس لئے کہ اس دنیا میں جہاں تغیر کا امکان ہی نہیں۔ وہ تغیر جسے قرآن نے عظیم آیات اللہ میں شمار کیا ہے تو اس سے زندگی جو اپنی فطرت میں متحرک واقع ہوئی ہے یکسر جامد بن کر رہ جائے گی۔ یورپ کی عمرانی اور سیاسی زندگی میں جو ناکامی ہوئی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے ہاں کوئی ابدی اور غیر متبدل اصولِ حیات نہیں تھے۔ اس کے برعکس گذشتہ پانچ سو سال میں اسلام جس قدر جامد اور غیر متحرک بن کر رہ گیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ مسلمانوں نے مستقل اقدار کے دائرے میں اصولِ تغیر کو نظر انداز کر رکھا ہے، لہٰذا دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اسلام کی ہیئت اور ترکیب میں کون سا اصولِ حرکت کارفرما ہے یہ وہی اصول ہے جسے اجتہاد کہتے ہیں

(چھٹا خطبہ)

اجتہاد نام ہی حدود اللہ کے اندر رہتے ہوئے پیش آمدہ مسائل کے فکری طور پر حل دریافت کرنے کا ہے جیسا کہ میں نے پہلے لکھا ہے (اور جسے علامہ اقبالؒ نے اپنے مندرجہ بالا اقتباس میں تحریر فرمایا ہے) ہم اس غلط فہمی میں مبتلا ہیں کہ ہمارا فکری عمل ایک خاص زمانے تک محدود تھا۔ اس کے بعد اسلام میں فکر کی گنجائش نہیں رہی۔ لہٰذا جو قوانین اور مسالک اُس زمانے میں وضع ہو چکے تھے وہ ابدی اور غیر متغیر ہیں ان میں نہ کوئی اضافہ ہو سکتا ہے نہ تغیر و تبدل بالفاظِ دیگر اس کے معنے یہ ہیں کہ اللہ تعالیٰ نے تفکر و تدبر کا جو حکم دیا تھا وہ ایک خاص زمانے تک کے لئے تھا اس کے بعد وہ حکم منسوخ ہو چکا ہے لہٰذا اب اسلام سے متعلق کسی معاملے میں بھی غور و فکر سے کام نہیں لیا جا سکتا۔

علامہ اقبال اس باب میں لکھتے ہیں۔

"آیئے اب ایک نظر اُن اصولوں پر ڈالیں جو قرآن نے قانون سازی کے سلسلے میں دیئے ہیں۔ ان پر غور کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ ان اصولوں کی رو سے یہ قطعاً نہیں ہوتا کہ انسانی فکر سلب ہو جائے اور قانون سازی کے لئے کوئی میدان ہی نہ رہے۔ اس کے برعکس ان اصولوں میں جس قدر وسعت رکھی گئی ہے اس سے انسانی فکر بیدار ہوتی ہے قرآن کی یہ تعلیم کہ حیات ایک ترقی پذیر عمل ارتقاء ہے اس کی مقتضی ہے کہ نئی نسل کو اس کا حق ہونا چاہیئے کہ وہ اپنی مشکلات کا حل خود تلاش کرے وہ ایسا کرنے میں سلف کے علمی سرمائے سے راہنمائی حاصل کر سکتے ہیں لیکن اسلاف کے فیصلے ان کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتے۔ (چھٹا خطبہ)

آپ اسے فکر کی توسیع کہہ لیجئے یا اس کا احیاء تو اس کے بغیر زندگی کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہو سکتا ۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود   کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

(مئی ۱۹۸۰ء)

ادبِ نبویؐ

سیّد شمیم احمد

دوسری اقوام نے اپنے بزرگوں کے ساتھ اپنی محبت میں اتنا غلو دکھایا کہ ان کے بت تراش کو پوجنے لگے اور انہیں خدا کا شریک بنا ڈالا لیکن اسلام میں بُت پرستی تو کجا بُت تراشی اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تصویر بنانے کی بھی اجازت نہیں۔ اس لئے مسلمانوں نے شعر و ادب میں عشقِ رسولؐ کا اظہار کیا مگر اس میں احتیاط کا دامن نہ چھوڑا اور رسولؐ کی مدح بھی اس سے زیادہ نہ کر سکے ؎

بعد از خدا بزرگ توئی قصہ مختصر!

لیکن رسولؐ کی شان میں کسی قسم کی بے ادبی اور گستاخی کی بھی جرأت نہ ہو سکی اور ہمیشہ یہ شعر سامنے رہا کہ ؎

ہزار بار بشویم دہن ز مشک و گلاب ❊ ہنوز نامِ تو گفتن کمالِ بے ادبی ست

حضرت نظام الدین اولیاؒ جیسے بزرگ فرماتے ہیں:

بہمہ ہر چند ہیں ادب طرازی اسرارادت بجاک آں کو ❊ صلوٰۃ وافر بروحِ پاکِ جنابِ خیر الانام برخواں

اسی عشق و ادب کے سبب سلام اور نعت جیسے اصناف ادب میں داخل ہوئے۔ سلام تو خیر دوسرے بزرگوں کی شان میں بھی کہے جاتے ہیں مگر نعت صرف رسولِ خدا کے لئے مخصوص ہے۔ نعت میں رسولِ کریم کے ذاتی اوصاف، نسلی برتری، دوسرے پیغمبروں کے مقابلہ میں فضیلتِ رسولؐ کے آباؤ اجداد اور آل و اصحاب کی مدح کا ذکر ہوتا ہے۔ نیز اپنے گناہوں کا احساس اور اشکِ ندامت، رسولؐ سے شفاعت طلبی، اپنے غموں کے مداوا کے لئے رسولؐ سے فریاد، مدینہ جاکر رسولؐ کے روضہ پاک کی زیارت کی تمنا، خواب میں دیدار کی آرزو، مدینہ میں دفن ہونے کی خواہش، جیسے مضامین بھی نعت کا موضوع ہیں پہلے تو قصے کہانیوں اور دوسرے موضوع کی تصانیف میں عموماً یہ قاعدہ تھا کہ حمد اور نعت ضرور ہوتی تھیں۔ رسولؐ کے ساتھ اظہارِ عشق میں سب سے اچھوتا خیال شاہ علی حبیب نصرؔ پھلواری نے پیش کیا ہے عام طور سے شعراء رسولؐ سے یہی درخواست کرتے رہے ہیں کہ انہیں مدینہ بلا لیا جاتا لیکن حضرتِ نصرؔ فرماتے ہیں ؎

صبا بکوشش اگر توانی ز نصرِ مسکین بگو بیلے ❊ کہ عمر باشد در انتظارم بیا محمدؐ بیا محمدؐ

ایسی مثالیں دوسروں کے ہاں کم ملتی ہیں۔ بہر حال مجموعی حیثیت سے رسولؐ کے ساتھ اظہارِ عقیدت کرتے وقت توازن برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی جاتی ہے۔ سخت احتیاط و توازن کے باوجود ادبِ نبوی کا اتنا بڑا ذخیرہ دنیا میں جمع ہو چکا ہے کہ شاید کسی اور ایسے موضوع پر نہ ہو۔ دنیا کی تقریباً تمام ترقی یافتہ زبانوں کے ادب کا ایک بڑا حصہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے متعلق بھی ملے گا۔

تنوع کے لحاظ سے بھی ادبِ نبوی کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ نظم و نثر کے جملہ اصناف میں اس پر قلم اٹھایا گیا ہے اور ہر زبان میں۔

خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ایسی چیزیں ظہور میں آئیں جنہیں عربی ادب کا زریں سرمایہ خیال کیا جاتا ہے۔ مجموعی حیثیت سے ادب نبوی کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک وہ جس کا تعلق خود رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے ہے جیسے احادیث، مکاتیب اور خطبات وغیرہ ـــــ دوسرا وہ جو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی سیرت، تعلیمات اور کارناموں سے تعلق رکھتا ہے اس میں نظم و نثر دونوں شامل ہیں
رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے اقوال و احکام اور ہدایات کو آپؐ کے دورِ حیات ہی میں صحابہؓ نے لکھ کر محفوظ کر لیا تھا۔ بعض صحابہؓ کے پاس احادیث کا اچھا خاصا مجموعہ موجود تھا۔ مگر یہ مجموعے مختصر تھے اور ان میں عموماً وہی حدیثیں تھیں جو انہوں نے خود سُنی تھیں۔ جوں جوں زمانہ گزرتا گیا لوگوں میں احادیث جمع کرنے کا شوق بڑھا اور اس کی اشاعت کی ضرورت بھی زیادہ محسوس ہونے لگی۔ خلفائے عباسیہ کے دور میں لاکھوں حدیثیں جمع ہو گئیں۔ ان میں بہت سی غلط اور مشتبہ حدیثیں تھیں جنہیں علما و محققین نے روایت و درایت کے معیار پر جانچنے کے بعد الگ الگ کیا۔ حدیثوں کے بہت سے مجموعے مرتب ہوئے جن میں حضرت امام مالک کی مؤطا۔ مسند امام احمد حنبل۔ بخاری۔ مسلم۔ ابن ماجہ۔ ابی داؤد۔ نسائی۔ ترمذی۔ مشکوٰۃ اور مشارق الانوار وغیرہ کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ احادیث عربی ادب میں بلند مقام رکھتی ہیں۔ یہ طے شدہ ہے کہ عربی ادب کا سب سے اعلیٰ نمونہ خود قرآن مجید ہے۔ اس کے بعد حدیثوں کا درجہ ہے۔ یہ بھی رسول اللہ کا عظیم معجزہ ہے کہ اُمّی ہونے کے باوجود زبان سے ایسے فصیح و بلیغ الفاظ نکالے۔ بقول سعدی:-

یتیمے کہ ناکردہ قرآں درست ❖ کتب خانۂ چند ملت بشست

بدر اور اُحد کی جنگوں کے بعد ہی اہلِ مکہ کو احساس ہو گیا تھا کہ مسلمان عرب کی بڑی طاقت بن چکے ہیں اور وہ اسلام کے داعی ہیں۔ اس لئے قریش نے مسلمانوں کے ساتھ جنگ بندی کا معاہدہ کر لیا۔ جو تاریخ میں صلح حدیبیہ کے نام سے مشہور ہے۔ اس سے مسلمانوں کو یہ فائدہ ہوا کہ انہیں قبائلی عرب میں عام تبلیغ کا موقع مل گیا۔ حضور سرورِ کائنات نے بیرونی سلاطین اور عرب سرداروں کے نام مکاتیب بھی بھیجے خصوصاً کسریٰ ایران خسرو پرویز، قیصر روم ہرقل اعظم، شاہ مقوقس، مصر اور نجاشی شاہ حبش کے نام جو خطوط بھیجے گئے تھے وہ فصاحت و بلاغت کے بے مثال نمونے ہیں۔

اللہ نے ہمارے رسول صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم کو خطابت کی جملہ خصوصیات سے نوازا تھا۔ صحابہ کی مجلس ہو یا مخالفین کا مجمع، یا حج کا اجتماع یا عکاظ کا بازار آپؐ جہاں بھی بولنے کے لئے کھڑے ہوتے لوگ مسحور ہو جاتے۔ اسی وجہ سے ابوجہل نے آپ کو جادوگر مشہور کر رکھا تھا۔ اور وہ یہی کوشش کرتا کہ آپؐ کسی کے سامنے تقریر نہ کرنے پائیں۔ بعثت کے بعد جب آپ نے قریش کو جمع کر کے پہلی بار اسلام کی دعوت دی اور اس موقع پر جو تقریر فرمائی تو کھلبلی سی مچ گئی اور لوگ ورطۂ حیرت میں چلے گئے۔ اس کے بعد تو آپ کا معمول ہو گیا کہ ہر سال بازار عکاظ، میدانِ عرفات اور دوسرے موقعوں پر لوگوں کو خطاب کرتے۔ ارفع و جامع خطبہ وہ ہے جو سنہ ۱۰ھ میں آپؐ نے حجۃ الوداع کے موقع پر سوا لاکھ مسلمانوں کے مجمع کے سامنے دیا تھا۔ یہ خطبہ اپنی معنویت و ادب کے اعتبار سے بھی افصح مانا گیا ہے۔ فنِ خطابت کے لئے ایک نمونہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ غرض کہ ان احادیث و مکاتیب اور خطبات کی حیثیت محض دینی نہیں۔ یہ عربی زبان اور ادب کا شاہکار ہیں۔ بہترین اور معیاری ادب کی کونسی خوبی ہے جو کلام رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں نہیں۔

رسولؐ کی زندگی، تعلیم اور کارناموں پر ہر دور میں تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رہا۔ عربی، فارسی، اردو، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی، روسی، ہندی، بنگلہ، گجراتی اور دوسری زبانوں میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ آپ کا بعثت عرب میں ہوا تھا آپ کی زبان عربی تھی۔ اسی زبان میں آپ نے باتیں بھی کیں اسی زبان میں قرآن بھی نازل ہوا۔ اسی زبان میں آپ نے خطبے دیئے، سلاطین کو دعوتِ اسلام پیش

کی۔ لہٰذا سب سے پہلے عربی ادب ہی متاثر ہوا۔ عربی میں ادبِ نبوی کا سب سے بڑا ذخیرہ خود احادیث ہی ہیں۔ اس کے بعد تاریخ و سیر کی کتب یوں کا درجہ ہے۔ طبری، واقدی، مسعودی، بلاذری، ابنِ خلکان، ابنِ سعد، ابنِ کثیر، ابنِ اثیر، ابنِ خلدون۔ علامہ جلال الدین سیوطی اور دوسرے عرب مؤرخین نے اس موضوع پہ بڑی بڑی کتابیں تالیف کیں۔ یہ لوگ عربی زبان اور ادب کے ممتاز علماء و مفکر تھے۔ ان کی تصانیف رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے ذکر سے بھری پڑی ہیں۔ دوسری زبانوں میں بھی ان کی تاریخوں کا ترجمہ کیا گیا اور انہیں سامنے رکھ کر نئی کتابیں بھی لکھی گئیں۔ تاریخ کے علاوہ خاص سیرت پہ بھی بہت سی کتابیں الگ لکھی گئیں۔ ان میں سیرت ابن ہشام کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کا ترجمہ انگریزی اور اُردو میں بھی ہو چکا ہے اور بعد میں لکھی جانے والی کتابوں کے لئے سیرت ابن ہشام ایک نمونہ ثابت ہوئی۔ اس کے بعد "شمائل ترمذی" کا درجہ آتا ہے۔ امام ترمذی نے حضورِ مقبول کے عادات و اطوار، بول چال، لباس، وضع قطع، رہن سہن، غرضیکہ جملہ خصوصیات زندگی کو قلمبند کیا اور ہر پہلو پر تفصیل سے روشنی بھی ڈالی۔

آپؐ کی زندگی ہی میں حضرت زید بن ثابت نے مدح میں اشعار کہے تھے اور حضرت زید عہدِ نبوی کے ممتاز شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ خود رسولِ اکرمؐ کو آپ کا کلام پسند تھا۔ عہدِ صحابہ میں فرزدق عاشقِ رسولؐ شاعر مانے گئے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو رسول اور اہلبیت کی مدح کے لئے وقف کر دیا تھا۔ عباسیوں کے عہد میں متنبّی نعت گو شعراء میں سب سے ممتاز تھے۔

قصیدہ بردہ سب سے زیادہ مشہور ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ اس قصیدے کے مصنف امام بوصیری پر فالج کا حملہ ہوا تھا۔ اپنے دور کے تمام مشہور اطباء سے علاج کرایا مگر کوئی فائدہ نہ ہوا۔ زندگی اجیرن بن گئی۔ ہر طرف سے مایوس ہو کر بارگاہِ رسالت میں رجوع ہوئے اور یہ قصیدہ کہا۔ یہ قصیدہ اور دعائیں مقبول ہوئیں اور وہ خود بخود صحت یاب ہونے لگے۔ اور ایسے صحت یاب ہوتے کہ بیماری کا نام و نشان تک باقی نہ رہا۔ اس قصیدہ میں حضورؐ کی مدح اور ان پر درود و سلام کے ساتھ عشق و عقیدت اور ادب و احترام کا بھی پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اپنے مصائب کا ذکر اور صحت یابی کی دعا بھی بہت قرینے سے کی گئی ہے۔ درد و اثر اور جذبات سے پورا قصیدہ مملو ہے۔ یہ قصیدہ عربی شاعری کا بھی ایک شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ قصیدہ دس فصلوں میں ہے جن کی ترتیب اس طرح کی گئی ہے:

فصل اوّل، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے عشق ــــ فصل دوم، اپنے کو خواہشاتِ نفسانی سے باز رکھنے کی آرزو
فصل سوم، آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح ــــ فصل چہارم، نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی ولادتِ شریفہ
فصل پنجم، رسول اللہ کی دعوت ــــ فصل ششم، قرآن پاک کا شرف و بزرگی۔
فصل ہفتم، نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی معراج ــــ فصل ہشتم، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے جہاد
فصل نہم، اللہ تعالیٰ سے بخشش طلبی اور رسول اللہ سے شفاعت کی آرزو ــ فصل دہم، مناجات اور عرضِ مدعا۔

حضرت امام بوصیری کے ساتھ اس قصیدہ کی برکت سے جو معجزہ پیش آیا اس کی وجہ سے یہ قصیدہ بہت مقدس اور متبرک سمجھا گیا اقبالؒ نے بھی مثنوی "پس چہ باید کرد" میں اس کا ذکر کیا ہے۔

کارِ ایں بیمار نتواں بردہ پیش ❊ من چو طفلاں نالم از داروئے خویش
تلخیٔ او را فریبم از شکر ❊ خندہ ہا در لب بدوزد چارہ گر
چوں بصیری از تو می خواہم کشود ❊ تا بمن باز آید آں روزے کہ بود

مہر تو بر عاصیاں افزوں تراست ❊ در خطا بخشی چو مہرِ مادر است

فارسی شعرا میں خواجہ فرید الدین عطّار، حکیم سنائی، شمس تبریزی، حضرت سعدی، مولانا جلال الدین رومی، نظامی گنجوی فخر الدین عراقی، اور حضرت امیر خسرو صوفی منش اور عاشق رسولؐ گزرے ہیں۔ ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ نعت، مناجات اور قصائد رسولؐ پر مشتمل ہے۔ حضرت سعدیؒ کی تینوں شہرۂ آفاق کتابوں گلستاں، بوستاں اور کریما میں رسولؐ سے محبت و عقیدت کا والہانہ ذکر ملتا ہے۔ گلستان حضرت سعدی کا نثری نمونہ ہے اس میں نعت کا حصہ بھی خاصا طویل ہے۔ بوستاں میں نعتیہ حصہ اور بھی زوردار ہے۔ حضرت سعدی کے نعتیہ کلام کی خوبی یہ ہے کہ اس میں عقیدت کے ساتھ شاعرانہ معیار بھی کافی بلند ہے اور بہت تنوع ہے۔ کریما ایک مختصر تصنیف ہے، مگر اس میں بھی غضب کا زورِ بیان ہے۔ لیکن ان کا یہ شعر سب پر فوقیت رکھتا ہے۔

بلغ العلےٰ بکمالہٖ ❊ کشف الدجےٰ بجمالہٖ

حسنت جمیعُ خصالہٖ ❊ صلّوا علیہ وآلہٖ

نعتیہ کلام میں اس سے بہتر نمونہ کہیں نہیں ملتا۔ حضرت سعدی نے اس میں وہ سب کچھ کہہ ڈالا ہے جو خود وہ اور دوسرے شعرا کافی زور دکھانے کے بعد طویل نظموں میں بھی نہ کہہ سکے تھے۔ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی صحیح مثال صرف اس شعر پر صادق آتی ہے۔

حضرت امیر خسروؒ کی شخصیت محتاجِ تعارف نہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت سے بھی کسی کو انکار ہو سکتا ہے۔ سلاطین کے دربار میں رہنے کے باوجود وہ صوفی صفت تھے۔ سلطان المشائخ محبوبِ الٰہی حضرت نظام الدینؒ اولیا کے جاں نثار مرید تھے۔ اول تو وہ طبعاً اللہ والے تھے پھر پیر کی نظر کیمیا اثر نے دل میں اور بھی سوز و گداز پیدا کر دیا۔ خسرو کی غزلیں، حمد و نعت اور صوفیانہ کلام سب اس پر دال ہیں۔ ان میں عجیب کیف اور تاثر ہے۔

سعدی اور خسرو کے بعد جامی اور قدسی کی نعتیں بے مثال ہیں۔ خاص کر قدسی کی نعت تو ہر عاشقِ رسولؐ کی زبان پر چڑھی ہوئی ہے۔ میلاد و سیرت کی محفلوں میں عام طور سے پڑھی جاتی ہیں۔

مرحبا سیّد مکی مدنی العربی ❊ دل و جاں باد فدایت چہ عجب خوش لقبی

من بیدل بجمالِ تو عجب حیرانم ❊ اللہ اللہ چہ جمالست بدیں بوالعجبی

چشمِ رحمت بکشا سوئے من انداز نظر ❊ اے قریشی لقب و ہاشمی و مطلبی

نسبتے نیست بذاتِ تو بنی آدم را ❊ بہتر از آدم و عالم تو چہ عالی نسبی

ما ہمہ تشنہ لبانیم و توئی آبِ حیات ❊ رحم فرما کہ ز حد می گذرد تشنہ لبی

نسبتِ خود بہ سگت کردم و بس منفعلم ❊ زاں کہ نسبت بسگِ کوئے تو شد بے ادبی

عاصیانیم ز مانیکی اعمال مپرس ❊ سوئے ما روئے شفاعت بکن از بے سببی

سیدی انت حبیبی و طبیبِ قلبی ❊ آمدہ سوئے تو قدسی پئے درماں طلبی

اردو ادب میں بھی حضورِ انورؐ پر کافی سرمایہ موجود ہے۔ نظم و نثر دونوں ہی اس سے مالا مال ہیں۔ تاریخ و سیرت کی کتابوں کے اردو ترجمے بھی بہت ہوئے ہیں اور تصنیف و تالیف و ترجمہ کا یہ سلسلہ جاری ہے اور یہ ترجمے زیادہ تر عربی اور کچھ فارسی اور انگریزی کتابوں سے کئے گئے۔

تراجم کے علاوہ اردو تاریخ وسیرت پر خود بھی تصنیف وتالیف کا کام بڑے پیمانے پر ہوا ہے۔ عموماً یہ کتابیں عربی تاریخوں کو سامنے رکھ کر ہی مرتب کی گئی ہیں البتہ آزاد بلگرامی، علامہ شبلی، مولانا سلیمان ندوی یا چند دوسرے اہل علم نے خود بھی فکر وتحقیق سے کام لیا ہے۔ شبلی اور سید سلیمان ندوی کی تصانیف میں ادبی شان بھی ہے۔ سیرت کی کتابوں میں علامہ شبلی اور سید سلیمان ندوی کی "سیرت النبی"۔ سید سلیمان ندوی کے "خطبات مدراس"۔ سر سید احمد خان کے "خطبات احمدیہ"۔ مولانا عبدالرؤف داناپوری کی "اصح السیر"۔ مرزا بشیر الدین محمود کی "سیرت خاتم النبیین"۔ مولانا محمد علی لاہوری کی "سیرت خیر البشر"، قاضی محمد سلیمان منصور پوری کی "رحمت للعالمین" (تین جلدوں میں) مولوی فضل الدین واعظ کی "سوانح عمری پیغمبر اعظم" مرزا حیرت دہلوی کی "سیرت محمدیہ" مولانا عبدالماجد دریابادی کی "مردوں کی مسیحائی"۔ خواجہ حسن نظامی کا "میلاد نامہ" عبدالحلیم شرر کی "خاتم المرسلین" سیماب اکبر آبادی کی "سیرت النبوی" نعیم صدیقی کی "محسن انسانیت" وغیرہ سیرت کے موضوع پر مشہور اور قابلِ ذکر کتابیں ہیں۔

عیسائی پادریوں اور آریہ سماجی کارکنوں سے مناظرہ بازی کے دور میں غیر مسلموں کے اعتراضات کا جواب دینے کے لئے بھی سیرت کے موضوع پر لاتعداد کتابیں لکھی گئیں۔ ادھر کئی عقیدت مند بندوں نے بھی اس موضوع پر قلم اٹھایا اور ان تمام تصانیف میں "خطباتِ احمدیہ"، "اصح السیر"، "سیرت النبی" "خطباتِ مدراس" اور "محسن انسانیت" اپنی تکنیک اور مقصدیت کے اعتبار سے خاص حیثیت رکھتی ہیں۔

سر سید احمد خان نے ۱۸۷۰ء میں "خطباتِ احمدیہ" مکمل کی۔ یہ کتاب سر ولیم میور کی ہفوات کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ سر سید نے خطباتِ احمدیہ کے سلسلہ میں اسلام اور عیسائی مذہب کی بہت سی کتابوں کا مطالعہ بھی کیا۔ اور کافی تحقیق وکاوش کے بعد اسے مکمل کیا۔ سر سید کا اندازِ بیان مصالحانہ اور اسلام اور عیسائیت کو قریب تر لانے والا ہے۔ سیرت کی کتابوں میں علامہ شبلی کی سیرت النبی سب سے ضخیم اور جامع ہے۔ اس کی پہلی اور دوسری جلدیں خود علامہ نے مکمل کیں، باقی چار جلدیں مولانا سید سلیمان ندوی نے مرتب کیں۔ شبلی نے اس کتاب کی تالیف میں بڑی محنت وتحقیق اور جاں سوزی سے کام لیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس کی تالیف میں عشقِ رسولؐ کا جذبہ تھا اس لئے خود کہا بھی۔

عجم کی مدح کی عباسیوں کی داستاں لکھی ⁘ مجھے چندے مقیمِ آستانِ غیر ہونا تھا
مگر اب لکھ رہا ہوں سیرتِ پیغمبرِ خاتم ⁘ خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ بالخیر ہونا تھا

جہاں تک حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کے واقعات کا تعلق ہے وہ پہلی اور دوسری جلدوں میں مکمل ہیں باقی چار جلدوں میں سیرتِ رسولؐ کے دیگر پہلوؤں پر فلسفیانہ انداز میں بحث کی گئی ہے۔ سر سید احمد اور شبلی مغربی اہل علم حضرات کے متعین کردہ حدودِ اخلاق پر رسول اللہؐ کی سیرت کو منطبق کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان کے اعتراضات کا جواب دیتے ہیں، یہ طریقہ بعض لوگوں نے پسند نہیں کیا۔ مولانا عبدالرؤف داناپوری نے اس استدلال کی سختی سے مخالفت کی اور "اصح السیر" لکھی۔ ضخامت کے لحاظ سے یہ شبلی کی "سیرت النبیؐ" کا نصف ہے لیکن خاص سیرت کے موضوع پر اس میں مواد زیادہ ہے۔ اس کتاب کی دوسری خصوصیت یہ بھی ہے کہ تحقیق وکاوش، واقعات کی صحت اور مختلف روایات کی تصدیق یا تردید تحقیقِ حق کی خاطر کی گئی نہ کہ کسی کے اعتراض کا "جواب" دینے یا مغربی علماء ومفکرین کے مقرر کردہ "معیار" پر سیرتِ رسولؐ کو "مطابق" کرنے کی غرض سے، جیسا کہ بعض معترضین کے خیال میں سر سید اور شبلی کا اسلوب تھا۔ "خطباتِ مدراس" سید سلیمان ندوی کے بارہ لکچروں کا مجموعہ ہے جو انہوں نے اکتوبر اور نومبر ۱۹۲۵ء میں مدراس میں دیئے تھے۔ اس میں حضورؐ کی زندگی، سیرت اور تعلیم واخلاق کے جملہ پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مختصر سی کتاب میں مولانا ندوی نے اپنی علمی وادبی صلاحیت اور تاریخی معلومات کا پورا نمونہ پیش کر دیا ہے۔ جو کچھ "سیرت النبیؐ" کی چھ جلدوں میں محیط ہے اسے ان بارہ لکچروں میں سمو دیا گیا ہے۔ اس کا انگریزی ترجمہ THE LIVING PROPHET کے نام سے ریڈیو پاکستان ڈھاکہ کے نیوز ایڈیٹر جناب سعید الحق نے خود مولانا ندوی کی ہدایت اور مشورہ کے مطابق کیا تھا۔ ترجمہ عالمانہ انداز

میں ہے۔ ڈھاکہ سے ۱۹۶۰ء میں ترجمہ شائع بھی ہو چکا ہے نعیم صدیقی نے "محسنِ انسانیت" لکھ کر سیرت کے موضوع پر نئے ڈھنگ سے قلم اٹھایا ہے اور انہوں نے جدید تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش بھی کی ہے توقع ہے کہ نئی نسل کے سیرت نگاروں کے لئے یہ کتاب نمونہ کا کام دے گی۔ مولانا عبدالحلیم شرر نے "جویائے حق" لکھ کر ناول کے طرز پر سیرت نگاری کا تجربہ کیا جو پہلا ہونے کے باوجود سب سے کامیاب سمجھا گیا اس میں حضرت سلمان فارسی کی زبانی سارے واقعات بیان کئے گئے ہیں اس قسم کا دوسرا تجربہ صادق حسین سردھنوی نے "آفتابِ عالم" لکھ کر کیا "جویائے حق" اور "آفتابِ عالم" میں زبان و بیان اور فنی اعتبار سے وہی فرق ہے جو شرر اور صادق سردھنوی میں ایک ادیب اور ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ ناول میں سیرت کو موضوع بنانے کا تیسرا تجربہ مولانا ماہر القادری نے "درِ یتیم" لکھ کر پیش کیا۔

مسلم معاشرہ میں میلاد کی محفلیں منعقد کرنے کا سلسلہ بھی زمانہ دراز سے قائم ہے۔ اسلامی تہذیب و ثقافت کے قدیم مراکز لاہور، ملتان، اجمیر، دہلی، لکھنؤ، پٹنہ، بہار شریف اور جدید صنعتی شہروں بمبئی، کلکتہ اور کانپور وغیرہ میں میلاد کا رواج خوب ہوا میلاد کے موضوع پر بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ تکنیک کے لحاظ سے میلاد کی کتابیں، تاریخ و سیرت کی کتابوں سے بالکل جدا ہوتی ہیں۔ اس میں اصل مقصد تاثر اور دلچسپی پیدا کرنا ہوتا ہے۔ اس لئے میلاد کی کتابوں میں واقعات و روایات کی صحت کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ میلاد نویس کی حیثیت سے غلام امام شہید نے سب سے زیادہ شہرت پائی۔ وہ لکھنؤ کے ممتاز شعراء میں تھے۔ عشقِ رسولؐ میں سرشار تھے۔ واقعات کے لحاظ سے ہو سکتا ہے کہ انہوں نے بھی صحت کا پورا خیال نہ کیا ہو مگر فنی اعتبار سے غلام امام شہید کا میلاد سب سے زیادہ معیاری ہے۔ اور علمی حلقوں میں بھی اسے پسند کیا گیا۔ دوسری معیاری کتب مولود میں "مولودِ طیش" اور "میلادِ اکبر" کا نام بہت مشہور ہے۔

بعض معروف اور ذمہ دار شخصیتوں نے بھی اس طرف قدم اٹھایا۔ جیسے حضرت مولانا اشرف علی تھانوی مرحوم نے "ذکر النبی" اور علامہ راشد الخیری نے "آمنہ کا لال" لکھی۔ اس کے بعد علامہ شفق عماد پوری نے "حدیقۂ آخرت" اور "توشۂ رحمت" لکھی جو علی الترتیب ۱۳۴۸ھ اور ۱۳۵۹ھ میں گیا (بہار) سے شائع ہوئیں۔

عربی میں بھی "مولود" پر کافی کتابیں لکھی گئیں۔ علامہ جعفر بن حسین برزنجی کی "عقد جوہر فی مولد خیر البشر" کی مکہ اور مدینہ میں بھی بہت شہرت ہوئی۔ اس کا اُردو ترجمہ ۱۲۷۹ھ میں "مولود برزنجی" کے نام سے مولانا عبدالغنی نے کیا تھا جسے ملک سراج الدین اینڈ سنز پبلیشر کشمیری بازار لاہور نے شائع کیا۔ ترجمہ میں یہ اہتمام رکھا گیا ہے کہ ہر عربی سطر کے نیچے اُردو ترجمہ اور حاشیہ پر اُردو میں تشریح ہے۔ اُردو میں میلاد کی جو کتابیں ہیں وہ اس لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہیں کہ عربی اور فارسی میں بھی اس انداز کی تصانیف نہیں ملتیں۔ اس سلسلہ میں اردو کو امتیازی خصوصیت حاصل ہے۔

اردو شعراء نے بھی حضرت انورؐ کے ساتھ اظہارِ عقیدت میں خوب زورِ دکھایا ہے۔ نعت، قصائد، مناجات، سلام قطعات اور رُباعیات کا بہت بڑا ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔ اردو کی قدیم ترین نعتوں میں شاہ وجیہ الحق ابدالی کی نعت بہت مؤثر اور اس وقت کے لحاظ سے نئے طرز کی ہے۔ شاہ ابدالی پھلواری شریف کے رہنے والے تھے۔ ۱۱۴۴ھ میں پیدا ہوئے اور ۱۲۰۰ھ میں وصال فرمایا۔ نعت ملاحظہ ہو:۔

دو جگ کے سردار محمدؐ نبیوں کے سالار محمدؐ
اُمت کے غم خوار محمدؐ سب کے پالنہار محمدؐ
صلی اللہ علیہ وسلم
میں ہوں بہت ناچار محمدؐ نادیھنی منجدھار محمدؐ
کوئی نہ کھیونہار محمدؐ تم ہی آنا رو پار محمدؐ

صلی اللہ علیہ وسلّم

تم پر جان نثار محمدؐ عشق تمہارا یار محمدؐ
مشکل ہے یہ کار محمدؐ تم ہی بنا سنوار محمدؐ

صلی اللہ علیہ وسلّم

دلبر و ہم دلدار محمدؐ جی چاہے دیدار محمدؐ
ایک نظر اک بار محمدؐ ہو جائے سب کار محمدؐ

صلی اللہ علیہ وسلّم

اُردو شعراء میں غلام امام شہید، شہیدی، نیاز بریلوی، بیدم وارثی۔ امیر مینائی۔ مولانا احمد رضا خاں بریلوی، حالی، شفیق عماد پوری، مولانا ظفر علی خان، اقبال، محسن کاکوروی۔ حفیظ جالندھری، ماہر القادری، امجد حیدرآبادی۔ بہزاد لکھنوی اور رزاشر حرم حمید صدیقی کے ہاں اس قسم کی چیزیں بہت بلند پایہ اور ادبی حیثیت سے بھی ارفع نظر آتی ہیں۔

اردو شعراء میں حالی اور اقبال نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا وہ بہت بلند پایہ، پُر تاثیر اور افصح ہے۔ اس میں پہل حالی سے ہوئی۔ مسدس کا وہ حصہ جس میں حضورؐ کا ذکر ہے سب سے عمدہ ہے اور وہی مسدس کی روح بھی ہے۔ حالی نے مختصر طور سے ولادت، بعثت، تبلیغ و تعلیم اور وفات کا ذکر کیا ہے۔ حالی کے کلام میں شعرائے عرب کے کلام کی سی روانی اور زورِ بیان ہے۔ مسدس کے علاوہ حالی کی وہ نعت بھی جو یوں شروع ہوتی ہے۔

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقت دعا ہے
اُمت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے

بہت مقبول ہوئی۔ حالی نے قدیم طرز کے نعت و سلام اور قصائد سے ہٹ کر نئے انداز سے رسولؐ کا ذکر کیا۔ اُردو شاعری میں یہ نئی چیز تھی۔ اقبال نے نعتیہ شاعری کو تکنیک کے اعتبار سے بہت وسیع کر دیا۔ اقبال کے ہاں جو تنوع ہے وہ حالی کے ہاں بھی نہیں۔ اقبال امام بوصیری، سعدی اور حالی سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔ اقبال کو رسولؐ سے عشق تھا۔ وہ رسولؐ کی شان میں ذرا سی شوخی بھی روا رکھنے کے لئے تیار نہ تھے۔ اقبال خدا کے حضور میں تو بہت شوخ ہو گئے مگر جہاں رسولؐ کا ذکر آتا ہے ادب و احترام سے ذرہ بھر آگے بڑھنے کی جرأت نہیں کرتے۔ اقبال نے پرانی روش میں "کملی والے" جیسی نعتیں بھی کہیں اور جدید اسلوب میں بھی ندرتِ بیان دکھایا۔ اس باب میں ان کا مشہور تصور یہ تھا:۔

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست
اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی ست

لیکن قصیدہ بردہ، یا سعدی، خسرو اور قدسی کے کلام کے نمونے اُردو میں کہیں نہیں ملتے۔ اس وقت ابوالاثر حفیظ جالندھری کے سلام کا چرچا ہے۔ سیرت اور میلاد کی محفلوں میں آج کل یہ سلام عام طور سے پڑھا جاتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ولولہ، کیف عشقِ محمدؐ اور سرورِ اظہار کا بڑا ہی دلکش نمونہ ہے:

سلام اس پر کہ جس نے بے کسوں کی دستگیری کی؛ سلام اس پر کہ جس نے بادشاہی میں فقیری کی!
سلام اس پر کہ اسرارِ محبت جس نے سمجھائے؛ سلام اس پر کہ جس نے زخم کھا کر پھول برسائے

سلام اس پر کہ جس کے گھر میں چاندی تھی نہ سونا تھا ؛ سلام اس پر کہ ٹوٹا بوریا جس کا بچھونا تھا
سلام اس پر جو سچائی کی خاطر دکھ اٹھاتا تھا ؛ سلام اس پر جو بھوکا رہ کے اوروں کو کھلاتا تھا
سلام اس پر جو اُمت کے لئے راتوں کو روتا تھا ؛ سلام اس پر جو فرشِ خاک پر جاڑوں میں سوتا تھا
سلام اس پر کہ جس کا نام لے کر اس کے شیدائی ؛ اُلٹ دیتے ہیں تختِ قیصریت اوجِ دارائی

سلام اس ذات پر جس کے پریشاں حال دیوانے
سنا سکتے ہیں اب بھی خالدؓ و حیدرؓ کے افسانے

سلاموں کے سلسلے میں سب سے زیادہ مقبول بیدمؔ کا سلام ہے جو "مولود سعدی" میں بھی شامل ہے اور مسدس ہے۔

یا نبی سلام علیک ؛ یا حبیب سلام علیک
یا رسول سلام علیک ؛ صلوٰۃ اللہ علیک

سلام، نعت اور قصائد کے علاوہ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی زندگی کے بعض واقعات اور معجزات پر بھی نظمیں اور مثنویاں کہی گئی ہیں جیسے کہ حضرت عمرؓ کا قبول اسلام، قصہ آل جابر، واقعہ معراج، بیان نور محمدی، وفات نامہ وغیرہ۔ یوں حضرت حفیظ جالندھری کا "شاہنامہ اسلام" منظوم سیرتِ رسولؐ ہی ہے اور ایک عظیم کارنامہ جس طرح نثر میں علامہ شبلی کی "سیرت النبیؐ" کا اُردو میں جواب نہیں، اسی طرح نظم میں "شاہنامہ اسلام" بھی اپنی مثال آپ ہے۔

بہر حال یہ ایک مختصر جائزہ تھا ادبِ نبوی کا جو یہاں پیش کیا گیا۔ "سیرت و حیاتِ نبوی پر برابر کام ہو رہا ہے اور اردو بنگلہ میں بالخصوص سیرتِ رسولؐ پر کافی مواد حال ہی میں منظرِ عام پر آیا ہے۔ جرائد و رسائل کے رسول نمبروں نے بھی مطالعۂ سیرت کو نئے نئے زاویوں سے پیش کیا ہے اور جوں جوں علم و عرفان کی نئی کرنیں پھیلتی جائیں گی حضور رسولِ مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کا ذکرِ جمیل محافلِ عالم میں بڑھتا ہی جائے گا۔

وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ۝

(اگست ۷۶ء)

ادا جعفری

وہ جو جلووں اوٹ چھپا ہے
بے ہمتا ہے بے پروا ہے
دور بسا اور ساتھ رہا ہے
اُجلی دُھوپ ــــ گھنا سایا ہے
یوں تو کس کو چاہ نہیں ہے
اس ساگر کی تھاہ نہیں ہے
میں تو بس اتنا ہی جانوں
جب بھی اس کا نام لیا ہے
اس نے بڑھ کر تھام لیا ہے
گیت مرے، آہنگ اس کا ہے
چنری میری، رنگ اس کا ہے
ان جانی من مانی گلیوں
میرے سنگ تو سنگ اس کا ہے
ایک دیئے کی لَو سے میں نے
جگ مگ کالی راتیں کی ہیں
پچھلے پہر کے سناٹوں نے
آ کر اس کی باتیں کی ہیں
سورج کی پہلی کرنوں نے
آنکھ میں اس کی چھب دیکھی ہے
دل میں اس کی چاپ سُنی ہے
آس نراس کے سارے بندھن
آنکھ کا آنسو دھیان کا چندن
خوشیوں کے سب محل دو محلے
زخموں کے سب گہنے گجرے
میں نے اس کو سونپ دیے ہیں

فروری ۱۹۷۹ء

صلاح الدین محمود

میں کانپ اُٹھا
جب دریا تھم کر
خود بہتا بن جاتا
میں آب بنا
جب اندھا طائر
دریا پار سے آتا
میں سیاہ شجر کے بھیتر رہتا
اک سیتل شاہ زادہ
میں گونج اُٹھا
جب اندھا طائر
میری شاخ کو پاتا
وہ نام سُنا
کہ جس کو راتیں
میرے جسم میں پاتیں
وہ روپ بنا
جو دریاؤں کی
تھمتی چال میں آتا
میں کانپ اُٹھا
جب دریا تھم کر
خود بہتا بن جاتا
میں آب بنا
جب اندھا طائر
دریا پار سے آتا
میں کانپ اُٹھا

جون ۸۶ء

احسان دانش

بتوں سے پھر گیا دل اب اُدھر دیکھا نہیں جاتا
درِ مولیٰ پہ ہوں اور سوئے دیر دیکھا نہیں جاتا

رُخِ خیر البشر تو پھر رُخِ خیر البشر ٹھہرا
ان آنکھوں سے درِ خیر البشر دیکھا نہیں جاتا

ہزاروں آئینے پرتے ہزار آئینہ گر دیکھے
تیرے جلووں سے کوئی بہرہ ور دیکھا نہیں جاتا

اسی کوچے میں بیٹھا ہوں یہیں سے مر کے اُٹھوں گا
گدائے شک ہوں لیکن اور در دیکھا نہیں جاتا

کبھی مہتاب کی صورت اُتر بھی آؤں آنگن میں
ستاروں کو مسلسل رات بھر دیکھا نہیں جاتا

ہزاروں اہلِ زر اس آستاں پہ سر بسجدہ ہیں
جہاں انسان کی قیمت ہے زر دیکھا نہیں جاتا

دکھا بھی دے عطا کی ہے نظر جس کے لئے مجھ کو
اُٹھا بھی دے حجاباتِ نظر دیکھا نہیں جاتا

مسلسل ہو رہی ہے جانے کیوں اُمت کی رسوائی
دعاؤں میں یہ افلاسِ اثر دیکھا نہیں جاتا

کھڑا ہوں کب سے محرابِ حرم کے سامنے دانشؔ
نظر رہ رہ کے اُٹھتی ہے مگر دیکھا نہیں جاتا

اگست ۱۹۷۹ء

احمد ندیم قاسمی

راہ گُم کردہ مسافر کا نگہباں تُو ہے
اُفقِ جاں پہ مثالِ مہِ تاباں تُو ہے

تو جو میرا ہے تو میں بے سروساماں ہی بھلا
للہ الحمد کہ میرا سروساماں تُو ہے

مجھ کو کیا علم کہ کس طرح بدلتی ہیں رُتیں
جب مرے دشتِ خزاں پر بھی گل افشاں تُو ہے

اس خدا سے مجھے کیسے ہو مجالِ انکار
جس کے شہپارۂ تخلیق کا عنواں تُو ہے

تیرے دم سے ہمیں عرفانِ خداوند ملا
نوعِ انساں پہ خداوند کا احساں تُو ہے

یہ بتانے کو، کہ باوزن ہے انساں کی ذات
دستِ یزداں نے جو بخشی ہے، وہ میزاں تُو ہے

تو نے فاقہ بھی کیا، اپنا گریباں بھی سیا
اور پھر ذاتِ الٰہی کا بھی مہماں تُو ہے

تیرا کردار ہے احکامِ خدا کی تائید
چلتا پھرتا، نظر آتا ہوا قرآں تُو ہے

میرے نقاد کو شاید ابھی معلوم نہیں
میرا ایماں ہے مکمل، مرا ایماں تُو ہے

مئی ۷۸ء

عبدالعزیز خالد

ہے کون نگہباں بنی آدم کے شرف کا — ہر آدمی اپنی ہی غرض کا ہے وفادار

ہلچل بھی بہت امن وسکوں بھی نہیں لیکن — ہیں بے حسی و بے عملی کے وہی آثار

اندیشۂ حاضر نہ پریشانیٔ فردا — ہر حرف وحکایت ہے یہاں مہمل و بیکار

اس جہل کی مسموم گلو گیر فضا کا — ہے توڑا اگر کوئی تو آزادیٔ افکار

اَلْمُومِنُ لَا یُلْدَغُ مِنْ جُحْرٍ مرارا — سو بار سنا ہم نے بھی دیکھا نہیں اک بار

خلاقِ جہاں یَاْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْاِحْسَانِ — اے زمرۂ اسلامیاں اے فرقۂ ابرار

گو جنگ مقدر ہے نہیں بس میں ہمارے — اے دل مگر اک نعرۂ مستانۂ پیکار

ہر اہلِ وطن کے لئے ارضِ وطن اپنی — اک قطعہ ہے فردوس کا اک گوشۂ گلزار

گم دشتِ ہویدا میں ہوا قافلہ دل کا — بس کس سے پتہ، کس سے کریں، حجت وتکرار

کیا جنس ہے یہ جنسِ تنک مایۂ ہستی — نرخ اس کا نہیں منحصرِ گرمیٔ بازار

ہر چند معانی ہی سے لفظوں میں پڑے جان — طے طرزِ بیاں سے ہو قد وقامتِ فنکار

گفتار میں مخمل ہوں میں کردار میں فولاد — مردِ متواضع ہوں مگر شاعرِ جبّار

اقلام سے کرتے ہیں جو تسخیر اقالیم
ہوں میں انہی مردانِ اولوالعزم کا ہمکار

جولائی ۱۹۷۹ء

حفیظ تائب

سراپا رُشد و ہدایت، سراپا رحمت وجود — مرے رسولؐ کا اسوہ مرے نبیؐ کا وجود
نبیؐ کے حُسن سے بازارِ زیست کی رونق — نبیؐ کی ذات سے وابستہ خلق کی بہبود
نبیؐ کے دم سے روانی ہے نبضِ دوراں میں — نبیؐ کے نور سے روشن ہے بزمِ ہست و بود
طلوعِ مہرِ رسالت تھی مرگِ ظلمتِ شب — رسولِؐ پاک کی بعثت تھی صبحِ نو کی نمود
نبیؐ کے حُسنِ مودّت نے سارے توڑ دیئے — کدورتوں کے طلسمات، رنگتوں کے قیود
نبیؐ نے آکے مٹادی ہر ایک رسمِ فضول — نبیؐ نے آکے کئے چاک پردہ ہائے جمود
وہ نغمہ چھیڑا محمدؐ نے سازِ فطرت پر — کہ جس نے توڑ دیا سحرِ نغمۂ داؤدؑ
مرے نبیؐ ہیں مہِ بے کلف، گلِ بے خار — وہی ہیں لالۂ بے داغ، مشعلِ بے دُود
خدائے پاک کے ممدوح اور مدح سرا — مرے نبیؐ ہیں بیک وقت حامد و محمود
بشر کا علم بھی محدود، فکر بھی محدود — محامدِ شہِ کون و مکاں ہیں لامحدود
قلمروِ شہِ کونینؐ میں سبھی کچھ ہے — یہ بحر و بر، یہ فضائے بسیط و چرخِ کبود
ہر اک جہاں کو ضرورت ہے آپ کی ہر دم — ہو عرصہ گاہِ دو عالم، عدم ہو یا موجود
عجب ہے کیا کہ دیارِ نبیؐ میں جا پہنچوں — جو یاوری کرے تھوڑی سی طالعِ مسعود

سوائے احمدِؐ مرسل کوئی نہیں تائبؔ
مرا سہارا، مرا مُدّعا، مرا مقصود

حمایت علی شاعر

محاسبہ

حضور آپ کی اُمت کا ایک فرد ہوں میں
مگر خود اپنی نگاہوں میں آج گرد ہوں میں
میں کس زباں سے کروں ذکرِ اُسوۂ حسنہ
کہ اہلِ درک و بصیرت نہ اہلِ درد ہوں میں
میں کس قلم سے لکھوں سرخیٔ حکایتِ دل
کہ رنگ دیکھ کے اپنے لہو کا، زرد ہوں میں
سمجھ سکوں گا میں کیا سرِّ نکتۂ معراج
شکست خوردۂ دنیائے گرم و سرد ہوں میں
بزعمِ خود تو بہت منزل آشنا ہوں مگر
جو راستوں ہی میں اُڑتی پھرے وہ گرد ہوں میں
عجیب ذوقِ سفر ہے کہ صورتِ پرکار
جو اپنے گرد ہی گھومے، وہ رہ نورد ہوں میں
دہائیوں سے نچوڑا تھا جس اکائی کو
اب اس اکائی سے آمادۂ نبرد ہوں میں
بچھا رکھی ہے جو اک دستِ مکر نے ہر سو
اسی بساطِ سیاست پہ ایک فرد ہوں میں
میں اپنی ذات میں ہوں اپنی قوم کی تصویر
کہ بے عمل ہی نہیں، جہل میں بھی فرد ہوں میں
حضور آپ نے چاہا تھا کیا، ہوا کیا ہے
مگر میں سوچ رہا ہوں، مری خطا کیا ہے
فقط تلاوتِ الفاظ میرا سرمایہ
بس حروف ہے کیا، کب مجھے نظر آیا

کہی تھی آپ نے جو بات استعاروں میں
مرا شعور کب اس کا سفیر بن پایا
نہ میں نے سوچا کہ شق القمر میں رمز ہے کیا
مری گرفت میں کس طرح آفتاب آیا
سوادِ غیب سے جبریل کی صدا نے مجھے
سماعتوں کے کس ادراک پر ہے اُکسایا
نہ میں نے جانا کہ اک عکسِ لاشعور بھی ہے
جو حرف و صوت کی صورت ہے میرا ہم سایہ
نہ میرا عشق ہے میرے یقین کا حاصل
نہ میری عقل ہے میرے جنوں کی ہم سایہ
میں اپنی ذات میں کس طرح ایک عالم ہوں
سمجھ سکی نہ کبھی میری فکرِ کم مایہ
وہی عقائدِ افسوں زدہ، وہی اسطور
بدل کے شکل مری عقل کے ہیں ہمسایہ
کھُلے تو کیسے کھُلے مجھ پہ معنیٔ اقرا
کہ میرے علم پہ ہے میرے جہل کا سایہ
نہ میں نے سوچا کہ قرآں کا مدعا کیا ہے
عروجِ آدمِ خاکی کی انتہا کیا ہے
میں بُت پرست نہیں ہوں پہ بُت شکن بھی نہیں
وہ مردِ تیشہ بکف ہوں جو کوہکن بھی نہیں

میں کس کے نام لکھوں یہ ستم کہ اہلِ کرم
فقیہہ و صوفی و مُلّا ہیں، برہمن بھی نہیں
میں ایک چہرہ تھا اور اب ہزار چہرہ ہوں
اب اعتبار کے قابل مرا سخن بھی نہیں
میں فکرِ بوذرؓ و صبرِ حسینؓ کا ورثہ
گنوا چکا ہوں تو ماتھے پہ اک شکن بھی نہیں
میں روشنی کے بہت خواب دیکھتا ہوں مگر
اس انجمن میں جہاں شمعِ انجمن بھی نہیں
میں چل رہا ہوں کسی پیرِ تسمہ پا کی طرح
اگرچہ پاؤں میں میرے کوئی رسن بھی نہیں
مرا وجود ہے سنگِ مزار کے مانند
کہ میرے ساتھ مری روح کیا، بدن بھی نہیں
میں شہرِ علم سے منسوب کیا کروں خود کو
کسی کتاب کا سایہ مرا کفن بھی نہیں
کہا گیا جسے قرآں میں بندۂ مومن
وہ میں نہیں ہوں مرا کوئی ہم وطن بھی نہیں
ہر اُمتی کی یہ فردِ عمل ہے کیا کیجیے
حضور آپ ہی میرا محاسبہ کیجیے

مئی ۱۹۷۹

مظفر وارثی

ترے تیور مرا زیور
تری خوشبو مری چادر

مری منزل تری آہٹ
مرا سجدہ تری چوکھٹ
تری گاگر
مرا ساگر
ترا صحرا مرا پنگھٹ

تری مدحت مری بولی
تو خزانہ میں ہوں جھولی
ترا سایا
مری کایا
ترا جھونکا مری ڈولی

ترے دم سے دلِ بینا
کبھی فاراں کبھی سینا
نہ ہو کیوں پھر
تری خاطر
مرا مرنا مرا جینا
ترا شیوہ مرا مسلک
ورفعنا لکَ ذِکرک

میں ازل سے ترا پیاسا
نہ ہو خالی مرا کاسہ
ترے واری ترا بالک
ورفعنا لکَ ذِکرک

ترا رستہ مرا ہادی
تری یادیں مری وادی
ترے ذرّے مرے دیپک
ورفعنا لکَ ذکرک

یہ زمیں بھی ہو فلک سی
نظر آئے جو دھنک سی
میں ہوں قطرہ تو سمندر
مری دنیا ترے اندر
مرا ناتا
سگِ داتا
نہ ولی ہوں نہ قلندر
میں ادھورا تو مکمل
میں شکستہ تو مسلسل
میں سخنور
تو پیمبر
مرا مکتب ترا اک پل

مری سوچیں ہیں سوالی
مرا لہجہ ہو بلالی
شبِ تیرہ
کرے خیرہ
مرے دن بھی ہوں مثالی
ترے در سے مری جاں تک
ورفعنا لکَ ذِکرک

ترے سائے میں کھڑے ہیں
مرے جیسے تو بڑے ہیں
کوئی تجھ سا نہیں بے شک
ورفعنا لکَ ذِکرک

تری جنبش مرا خامہ
ترا نقطہ مرا نامہ
کیا تو نے مجھے زیرک
ورفعنا لکَ ذِکرک

ترا مظہر ہو مرا فن
ہے اُجلا مرا دامن
نہ ہو مجھ میں کوئی کالک
ورفعنا لکَ ذِکرک

جنوری ۸۲ء

پروفیسر کرار حسین

مرثیہ کے چند بند

ہے یہ تمثیلِ جان و جہانِ یزید
موت اندر سے ظاہر میں گلکاریاں
کچھ نہیں جز فسادِ زمین و زماں
ظلم اور مکر کی جشن آرائیاں
نفسِ انساں میں خنّاس کے وسوسے
مصلحت، مشورے، شعبدہ بازیاں
جانِ انسانیت! تیری مجبوریاں
تیری تنہائیاں! تیری آزادیاں!
طائرِ زندگی گوشۂ خوف سے
بستیوں میں چلا بن کے شیرژیاں!!

۲

وہ مزارِ نبی وہ نسائے عظیم
خواب تھا تیرا تقدیر کا آئینہ
تیرے نانا نے سب تجھ کو سمجھا دیا
دل دھڑکنے میں ماں نے دلاسا دیا
جب مدینہ سے دیکھا نجف کی طرف
دور سے شیرِ حق نے اشارہ کیا
طوفِ کعبہ میں تجھ کو بتایا گیا
"منتظر ہے ترا کربلا میں خدا"
منتظر ہے ترا، منتظر ہے ترا
ذرہ ذرہ ہر اک دین کے دشت کا

۳

مرحبا تجھ کو انسانیت کے شہید
مرحبا مرحبا، شاہِ یزداں شکار
تیرے گھوڑے کی ٹاپوں میں ہے انقلاب
تیری نظروں میں آباد جانِ بہار
منزلیں سینکڑوں لے کے آغوش میں
اٹھ رہا ہے ترے کارواں کا غبار
عزمِ مختار ہے کارواں کا جرس
دستِ جبار میں کارواں کی مہار
اللہ! اللہ! یہ جبر، یہ اختیار

۴

حالِ رحمت کا اپنی بچھاتا ہوا
زیست کی کشمکش میں پھنساتا ہوا
سایۂ ظلم کی تربیت یافتہ
غفلتوں کو ہٹاتا، جگاتا ہوا
تھے جو آوارہ شہر و بیابان میں
درد وہ اپنے دل میں بساتا ہوا
پیر کر کرب سے اپنے پتھر کا دل
چشمۂ زندگانی بہاتا ہوا
دکھ کے سینہ کو ہر خار کی نوک پر
ہر طرف ایک گلشن کھلاتا ہوا

۵

عشق صحرا میں برباد ہونے چلا
حسن کی حالتِ اضطراری چلی
پھوٹی رگ رگ سے معصومیت کی ہنسی
شب چلی، شب کی تلبیس کاری چلی
حق و باطل کی شرکت شعاری چلی
صاحبِ تاج و معراج کی شان سے
وارثِ انبیاء کی سواری چلی
ہر قدم پر زمیں عرش بنتی گئی
یہ سواری سوئے ذاتِ باری چلی

۶

غیرتِ ذاتِ حق، عصمتِ زندگی
دینِ اسلام ناموسِ پیغمبراں
ہر ادا جس کی شانِ صفاتِ خدا
ہر نگہ میں نسیبِ انقلابِ جہاں
ہر جہاں میں یہی ایک میزان ہے
ہے یہی عشق کے ظرف کا امتحاں
تجھ پہ رحمت ہو اے عاشقِ پاک جاں
تیری جاں میں ہے انسانیت کی اماں
بن نہیں سکتی اہلِ ہوس کی کنیز
ایسے جانباز عاشق کی جانان و جاں

نسیم امروہوی

مصحفِ زانوئے زہراؑ کی نرالی شان ہے
چادرِ تطہیر اس قرآن کا جزدان ہے

فاطمہؑ کو اب مسلسل ہے تلاوت کا ثواب
گود میں شبیرؑ ہیں یا رحل پر قرآن ہے

ہے خطوطِ رُخ سے ظاہر عندہٗ علم الکتاب
پتلیاں ہیں آیتیں، گویا وہیں قرآن ہے

خُلقِ اعظم، زورِ کرّاری، قناعت، علم، صبر
ایک جلوہ، اتنی تنویریں، خدا کی شان ہے

دہر سے خلدِ بریں تک سخت تر تھیں منزلیں
راہِ مقتل سے مگر اب یہ سفر آسان ہے

ایک بھوکا، ایک پیاسا، ایک سجدہ، ایک سر
دین ہے، اسلام ہے، ایمان ہے، قرآن ہے

ماں نبیؐ کے دل کا ٹکڑا بھائی، فرزندِ رسولؐ
باپ ہے نفسِ نبیؐ، بیٹا نبیؐ کی جان ہے

ان کی پیدائش کا موسم تک ہے اتنا محترم
اب محمدؐ کا مہینہ حشر تک شعبان ہے

نوحؑ نے دی بد دعا، صابر نے اُمت کو دُعا
وہ بھی اک انسان تھے اور یہ بھی اک انسان ہے

دل کو گھلتا ہے حسینؑ ابن علیؑ کا تذکرہ
بزمِ ایماں میں منافق کی یہی پہچان ہے

جون ۱۹۸۴ء

اختر حسین جعفری

علم ہوئے ہیں جہاں استخواں زمینوں میں
مجھے تلاشِ زرِ حرف ان دفینوں میں

کلام اُن سے جو نوکِ سناں پہ بولتے ہیں
پیام اُن سے جہاں مصحفیں جبینوں میں

ہزار قلزمِ خوں سے گزر کے اشک آیا
یہ خضر اب کے کنارے لگا مہینوں میں

کشادگی میں بھی صحرا جگہ نہیں رکھتا
مزار ڈھونڈتی ہیں میتیں زمینوں میں

وفورِ تپ سے خطِ تشنگی پگھلتا ہے
ستارے ڈوبتے جاتے ہیں آبگینوں میں

ہوائے شام! حذر موجِ خوں گزرتی ہے
غروبِ مہر، دعا! آگ ہے سفینوں میں

نومبر ۱۹۸۰ء

اسرار زیدی

اِک فضا مقتلِ شہیداں کی
اک صدا انقلابِ دوراں کی
ایک معصوم حلق وہ جس میں
رہ گئی چھد کے نوک پیکاں کی
ایک برچھی جگر کو چھید گئی
ایک حسرت بھری نظر ماں کی
جس کے بازو کٹے، لبِ دریا
جس نے بازی بھی ہار دی جاں کی
ایک بیمار سیّدِ سجادؑ
ایک دھڑکن شکستِ زنداں کی
خنجرِ ظلم جس کی گردن پر
جو علامت تھا علم و عرفاں کی
گھر کا گ[illegible] دِ حق میں نذر کیا
جس نے تکمیلِ عہد و پیماں کی
دشتِ ظلم اور نبیؐ کا نورالعین
کربلا کربلا، حسینؑ حسینؑ
کربلا، کربلا اور اس کا وجود
حق و باطل کا استعارہ بنا
یہ شہادت گہہ ضمیرِ جہاں
راہ و منزل کا استعارہ بنا
ایک مقتول کے لہو کا امیں
ایک قاتل کا استعارہ بنا
سمتِ دہر میں حسینؑ کا نام
عزمِ کامل کا استعارہ بنا
اُس پہ قربان دولتِ کونین
کربلا کربلا، حسینؑ حسینؑ

ستمبر ۱۹۸۵ء

محسن نقوی

پوچھو حسینؑ کون؟ نواسہ رسولؐ کا
مکہ فروغ دیں کا، مدینہ اصول کا
حیلہ ہے جس کا اِسم ارم کے حصول کا
سورج ہے ذرہ جس کے کفِ پا کی دھول کا
جس نے غرورِ ظلم کی نسلیں اُجاڑ دیں
جس نے یزیدیت کی جڑیں تک اکھاڑ دیں

جس کی نماز، نازِ نسازِ پیمبری
جس کے ضمیرِ فقر سے پھوٹے سکندری
جس کے سکوتِ ضعف سے لرزاں دلاوری
جو بندگی کو بخش دے توقیرِ داوری
جو خاکِ رہگذر کو فلک کا مزاج دے
جس کی لحد کو عرشِ معلیٰ خراج دے

پوچھو حسین کون؟ وہ تکمیلِ انقلاب
وہ تاجدارِ مطلقِ اقلیمِ آفتاب!
وہ جس کی تشنگی سے ہو کوثر بھی آب آب
وہ عبدِ لاشریک وہی ابنِ بوترابؑ
وہ جس نے پستیوں کو تمنائے جست دی
تاریخ کے مزاج کو جس نے شکست دی

جون ۱۹۸۴ء

نقد و نظر

تذکرہ میر تقی و میر حسن

مولوی عبدالحق

اردو کے شعرا کے تذکرے نہ تو شعرا کے حالات اور ان کے سوانح ہیں نہ ان کے کلام کی تنقید ہے اور نہ اردو ادب کی تاریخ کا کوئی جز ہیں۔ تذکرہ نویس شاعر کا نام اور تخلص، مختصر سا کچھ حال اور آخر میں کلام کا انتخاب لکھ دیتا ہے۔ ان میں کچھ شاعر ایسے ہیں جن سے وہ ذاتی طور پر واقف تھا اور کچھ ایسے جن کا تھوڑا بہت حال دوسرے ذرائع سے معلوم ہوا۔ اس میں معروف وغیر معروف کا کوئی امتیاز نہیں۔ جس کا نام اور کلام مل گیا درج کر دیا بعض اوقات صرف نام یا تخلص ہی پر اکتفا کیا ہے، اور ایک دو شعر جو سننے میں آئے لکھ دیئے۔ تاہم ان میں کہیں کہیں ایسے اشارے یا ایسے جملے یا عبارتیں مل جاتی ہیں جن سے اس زمانے کے ادبی ذوق اور تنقید کلام کی روش یا شاعری کے بعض حالات کا پتہ چل جاتا ہے اور اس سے ہمیں اپنے ادب کی تاریخ کے سلسلے کے جوڑنے میں خاصی مدد مل جاتی ہے۔ "آبِ حیات"، جس نے سب سے اوّل تذکروں کی حد سے نکل کر ادبی تاریخ کے کوچے میں قدم رکھا ہے اس کا دارومدار انہیں تذکروں پر ہے۔ یہاں تک کہ آزاد نے جہاں کہیں کسی شاعر پر تنقید کے نام سے کچھ لکھا ہے وہ بھی زیادہ تر انہیں تذکروں کی خوشہ چینی کا نتیجہ ہے۔

یہ تذکرے اگرچہ اردو شاعروں کے ہیں لیکن تقریباً سب کے سب فارسی زبان میں ہیں۔ کوئی سو سے اوپر تذکروں کے نام گنائے گئے ہیں ان میں پانچ چھ کو چھوڑ کر باقی سب فارسی میں ہیں۔ اس زمانہ میں فارسی ہی ادب و تہذیب کی زبان تھی۔ میر تقی میر کا تذکرہ "نکات الشعراء" بھی اسی زبان میں ہے۔ اردو شعراء کا یہ پہلا تذکرہ ہے جیسا کہ میر صاحب نے خود لکھا ہے۔ اگرچہ دو تذکرے دکن میں اسی سال لکھے گئے لیکن ان کا علم کسی کو نہ تھا اور کچھ سال پہلے تک ناپید تھے۔ اس لحاظ سے تقدم میر صاحب ہی کے تذکرے کو ہے۔ جس طرح شعر میں میر صاحب اپنا جواب نہیں رکھتے اس طرح ان کے تذکرے کو بھی کوئی دوسرا تذکرہ نہیں پہنچا۔ حالانکہ اس کے بعد بیسیوں تذکرے لکھے گئے۔ مگر بعض خوبیوں کی وجہ سے یہ رتبہ کسی کو نصیب نہ ہوا۔

دو باتیں اس تذکرہ میں خاص طور پر لائق توجہ ہیں۔ ایک کلام پر تنقید اور دوسری سیرت نگاری۔ یہ بات کسی دوسرے تذکرے میں اس خوبی کے ساتھ نہیں پائی جاتی۔ میر صاحب تنقید میں مطلق دُور رعایت نہیں کرتے اور بڑی بے باکی اور آزادی کے ساتھ اپنی رائے کا اظہار کر دیتے ہیں، کہیں کہیں اصلاح بھی کر دیتے ہیں مثلاً مصطفےٰ خاں یکرنگ کا شعر ہے ؎

سچ کہے جو کوئی سو مارا جائے   راستی ہے گی دار کی صورت

فرماتے ہیں "باعتقاد فقیر بجائے سچ حق اولیٰ است" کوئی اچھا شعر نظر آتا ہے تو دل کھول کے داد دیتے ہیں۔ مثلاً سجاد کے اس شعر پر ؎

عشق کی ناؤ پار کب ہوئے   جو یہ کشتی ترے تو بس ڈوبے

لکھتے ہیں: "تمہ شعر سبحان اللہ۔ فقیر را از دیدن ایں شعر تواجد دست بہم می دہد، از بس خواندنِ ایں شعر حظے بر می دارم، می خواہم بصد جا بنویسم۔"

سیرت نگاری میں بھی میر صاحب نے کمال دکھایا ہے۔ بعض اوقات چند جملوں میں اور کبھی چند سطروں میں شاعر کی سیرت کا ایسا نقشہ کھینچ دیتے ہیں کہ اس کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ مثلاً مضمون کے بیان میں لکھتے ہیں "حریف ظریف، بشاش بشاش، ہنگامہ گرم کن مجلس ہا۔ ہر چند کم گو بود، لیکن بسیار خوش فکر و تلاش لفظ تازہ زیادہ .... چوں دندان او بہ سبب نزلہ ہمہ افتادہ بود خان صاحب سراج الدین علی خاں او را شاعر بیدانہ می گفتند۔ فقیر زمانِ آخر او را دریافتہ بسیار گرم اختلاط۔ اگرچہ بروردت پیری غلبہ داشت۔"

محمد شاکر ناجی کے حال میں لکھتے ہیں

"شعر ہزل خود می خواند، مردمان را بہ خندہ آورد و خود نمی خندید مگر گاہے تبسمے می کرد۔"

اس میں شک نہیں کہ بعض شاعروں مثلاً یقین اور حاتم کے حق میں بیجا سختی اور ناانصافی سے کام لیا ہے۔ اور اس بنا پر بعد کے تذکرہ نویسوں نے میر صاحب کی خود پسندی و خود بینی پر بہت سے دے کی ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر ان کی سیرت نگاری اور تنقیدیں بہت بے لاگ، منصفانہ اور آزادانہ ہوتی ہیں۔ مثلاً محمد حسین کلیم کے متعلق لکھتے ہیں۔

"طرزش بہ طرز کسے مانیست اکثر بہ زبانِ میرزا تبدیل حرف می زند۔ در فہم شعر ہنر دار او فکر عاجز سخنان پشت دست بر زمین می گذارد۔ طبع رواں مانند سیل است۔"

محمد علی حشمت کے بارے میں سنیے کیا لکھتے ہیں:

"در شعر ریختہ کہ بسیار با جیانہ می گفت گپ ہا دارد، حاصل عجیب ہنگامہ پردازے بود۔"

آخر میں فرماتے ہیں کہ اس زمانہ میں اس جیسے بھی میسر نہیں۔

ایک زمانے سے ریختہ کی ایک غزل شیخ سعدی شیرازی سے منسوب چلی آرہی تھی جس کا مقطع تھا:

سعدی غزل انگیختہ شیر و شکر آمیختہ   در ریختہ دُر ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

سب سے پہلے میر صاحب نے اپنے تذکرے میں اس غلطی کا ازالہ کیا اور بتایا کہ سعدی شیرازی نہیں سعدی دکنی ہے۔

آزاد "آبِ حیات" میں لکھتے ہیں کہ میر صاحب نے اپنے تذکرے کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ایک ہزار شاعروں کا حال لکھوں گا۔ ایک دوسری بات آزاد نے یہ لکھی کہ میر صاحب نے ولی کے متعلق کہا ہے کہ وے شاعریست از شیطان مشہور تر" یہ دونوں باتیں غلط ہیں۔ تذکرے میں کہیں نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کی نظر سے تذکرۃ الشعراء نہیں گزرا تھا۔ سنی سنائی باتیں لکھ دی ہیں یا کسی اور تذکرے سے نقل کر دی ہیں۔

میر صاحب نے اپنے تذکرے میں ہر جگہ اپنی زبان کے لیے "ریختے" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ البتہ دیباچہ میں ایک جگہ ریختے کی تعریف کرتے ہوئے اردو کا لفظ لکھا ہے۔ لیکن دوسری نسبت کے ساتھ اس طرح:-

"ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلّائے شاہجہان آباد دہلی"

ذکرِ میر میں بھی ریختے کی یہی تعریف کی ہے صرف آخری لفظ بدل دیئے ہیں۔ یعنی "ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلّائے پادشاہ ہندوستان" تنہا اردو کا لفظ زبان کے معنوں میں کہیں استعمال نہیں کیا ہے۔ زبان کے مفہوم میں اس لفظ نے انشا و مصحفی کے زمانے میں رواج پایا۔

ایک جگہ کمترین کے حال میں مراختہ کا لفظ بھی لکھا ہے۔ یہ لفظ اس زمانے میں فارسی مشاعروں کے متابے میں رائج ہو گیا تھا۔ میر صاحب کی شہرت ان کی شاعری یعنی غزل و مثنوی کے کمال کی وجہ سے ہے لیکن ان کی دو کتابیں یعنی یہ تذکرہ اور ذکرِ میر بھی اپنی نظیر نہیں رکھتیں۔ ...

نہ صرف ان کی شستہ پاکیزہ فارسی نثر نگاری کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ ان دو کتابوں کا اردو ادب سے گہرا تعلق ہے اور ان کی بدولت ایسی معلومات بہم پہنچتی ہوتی ہے جو کہیں اور نہیں ملتیں اور بعض ایسی غلط فہمیوں کا ازالہ ہوتا ہے جو ایک مدت سے چلی آرہی تھیں۔

میر تقی میر کے تذکرے کے بعد میر حسن کے تذکرے کا درجہ ہے۔ میر حسن نے اس بارے میں میر تقی کا تتبع کیا ہے اور اپنا تذکرہ اسی اسلوب پر لکھا ہے۔ لیکن زبان میں وہ سادگی اور شگفتگی نہیں۔ میر حسن عبارت آرائی، رنگین بیانی اور صنائع کی طرف مائل ہیں۔ مثلاً ایک شاعر جام کے متعلق جس کا تخلص جام ہے لکھتے ہیں:

"متصل مدرسہ غازی الدین خاں دکان سخن گرم داشتہ مضمون تراشی می نماید

لیکن از شعرش معلوم شد کہ کلامش بے اصلاح است اموزشگانی معنی قصد دارد"

یا یاس کے حال میں:

"درسن دلائل خواندن عربی است خوشا بہ حالش کہ عمر عزیز خود را بدین نحو صرف نماید"

اسی طرح ایک شاعر نادر تخلص کے متعلق محض لفظ نادر کے تلازمے کے لیے لکھتے ہیں:

"بہ ندرت سخن می گفت۔ اشعارش کم بہم رسد۔ مثل مشہور است النادر کالمعدوم"

اکثر جگہ مقفیٰ عبارت لکھتے ہیں اور مبالغے سے کام لیتے ہیں۔ میر صاحب کے ہاں جو ایجاز اور حسن بیان ہے ان کے ہاں نہیں پایا جاتا۔ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی نے ایک جملے کے تقابل سے دونوں کے طرز تحریر کا فرق بڑی خوبی سے دکھایا ہے۔ میر تقی میر ایک موقع پر لکھتے ہیں۔ "خوش تقریر بہ مرتبہ ایست کہ در تحریر نہ گنجد" میر حسن اس موقع پر کہتے ہیں "خوش تقریر بہ مرتبہ ایست کہ در تحریر و تقریر نہ گنجد" ذوق سلیم نے محسوس کیا ہوگا کہ ایک لفظ کے اضافے نے زور کلام کم کر دیا۔

میر حسن شعرا کے کلام پر رائے کے اظہار میں اعتدال اور انصاف کو مد نظر رکھتے ہیں اور کبھی دل آزاری کا پہلو اختیار نہیں کرتے۔ بعض اردو شعرا کے طرز کا مقابلہ فارسی شعرا سے کرتے ہیں مثلاً میر تقی میر کے لیے "طرزش ما را بہ طرز شفائی میر ضیا۔ طرزش ما را بہ طرز مولانا نسبتی" میر صاحب کی طرح اصلاح بھی دیتے ہیں اور کہیں کہیں تنقید بھی کرتے ہیں۔ یہ تنقید زیادہ تر زبان اور محاورے کی ہوتی ہے۔

سیرت نگاری میں میر صاحب کو نہیں پہنچتے پھر بھی شعرا کی صورت و سیرت کا نقشہ خوب کھینچا ہے۔ آشوب کے متعلق لکھتے ہیں:

"شخصے است چیچک رو، دراز قدم در مسخرگی گزاشتہ۔ پوچ و بے معنی و ناموزوں گوید۔ مردمان خندہ می کنند بلکہ چیز ہامی گویند چوں کوشش کرا ست خود ہم می خندد و مردم برخندہ آمد"

"انشا جوانے است خوش ظاہر و خوش طبع"

"فضائل علی بے قید، خوش خوراک، خوش پوشاک، بہ کمال خوبی بسر می برد، و در شعبدہ بازی و صحبت داری کاملے بود۔ طبع درد مند داشت"

میر تقی میر کے بارے میں کیا خوب لکھا ہے۔ "بسیار صاحب دماغ است و دماغ او را زیبد"

شعرا کے کلام کا انتخاب بھی بہت خوب ہے جس سے ان کا حسن ذوق ظاہر ہوتا ہے۔ متعدد دکنی شعرا کے حالات اور ان کے کلام کا انتخاب بھی دیا ہے۔ میر حسن کا تذکرہ میر تقی کے تذکرے سے تخمیناً پچیس سال بعد مرتب ہوا اس لیے انہیں مصحفی، انشا، جرأت اور اس زمانے کے دوسرے شعرا کے دیکھنے اور سننے کا موقع ملا۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسن کے تذکرے میں شعرا کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

(اگست ۱۹۵۱ء)

رُوحِ تغزّل

ڈاکٹر یوسف حسن

عاشقانہ شاعری کو آپ درد و الم کے خیالات سے الگ نہیں رکھ سکتے۔ عشق کا خاصہ جذبۂ غم ہے جس سے محبت کی جاتی ہے اس کے لیے غم سہے جاتے ہیں کہ بغیر اس کے اخلاص مشتبہ رہے گا۔ عشق بغیر غم کے عنصر کے تکمیل پذیر نہیں ہو سکتا۔ بغیر ادراکِ غم خود انسانی شخصیت ادھوری رہتی ہے۔ غم کی دھیمی آنچ میں سُلگنے سے شخصیت کے جوہر نکھرتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ انسانی زندگی میں غم کے عناصر ایسے پیوست ہیں کہ انہیں ان سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ خوشی اور مسرت کے گریز پا لمحوں کی یادیں جلد فراموش ہو جاتی ہیں لیکن غم کی یاد کبھی دل سے نہیں جاتی۔ اس کے نقش ایسے گہرے ہوتے ہیں کہ زمانے کے ہاتھ سے بڑی مشکل سے بھرتے ہیں غزل میں جذبۂ غم وہی حیثیت رکھتا ہے جو مغربی ادب میں ٹریجڈی (المیہ) کو حاصل ہے۔ ہر زبان کے ادب میں المیہ ہی کا مرتبہ آپ بلند پائیں گے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غم زندگی میں ایک اساسی شے ہے۔ زندگی کی یہ کوشش کہ اپنی تکمیل اور تحقیق کی راہ پر گامزن ہو، اپنے جلو میں غم کی پرچھائیاں چھوڑ جاتی ہے۔ انسان کا یہ احساس کہ زندگی کی ابھی تکمیل باقی ہے، بجائے خود غم آگیں ہے پھر ہر قسم کی سعی و جہد جو اس راہ میں کی جاتی ہے الم انگیز ہوتی ہے۔ زندگی کچھ عجیب سی چیز ہے جتنا اس معمہ کو بوجھنے کی کوشش کیجیے گا اتنا ہی وہ اُلجھتا جائے گا۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اُلجھاؤ کبھی سلجھنے والا نہیں۔ زندگی کے انہیں اُلجھنوں کو دیکھ کر فانیؔ نے اس کو دیوانے کے خواب سے تشبیہ دی اور خوب دی۔

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا ۔۔۔ زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

انسان کی طبیعت کچھ ایسی واقع ہوئی ہے کہ غم سے بیزار ہو کر مسرت کی منزل کی طرف رواں دواں جاتا ہے۔ جب وہاں پہنچ جاتا ہے تو کچھ کمی اور تشنگی محسوس ہوتی ہے اور کچھ دنوں میں وہی مسرت جس کا وہ دل و جان سے خواہاں تھا، اجیرن ہو جاتی ہے۔ ایک قسم کی بے اطمینانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جس کے اسباب اکثر اوقات نامعلوم ہوتے ہیں۔ تمنائیں منزلوں کے خواب دکھانے لگتی ہیں۔ حاصل شدہ مسرت ایک زندان بن جاتی ہے جس سے رہائی کے لیے دل بے تاب ہوتا ہے۔ اس زندان کی زنجیر دستِ جنوں کھڑکاتا ہے اور از سرِ نو تمنا کی وادیوں میں دشت نوردی شروع ہو جاتی ہے۔

رخصت اے زندان جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے ۔۔۔ مژدہ خارِ دشت پھر تلوا مرا کھجلائے ہے

(ذوقؔ)

سوزِ آرزو کی نیرنگیاں نت نئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ بقول میرؔ

کلیجا پک گیا ہیں کیا کہوں اس دل کے ہاتھوں سے ۔۔۔ ہمیشہ کچھ نہ کچھ اس میں خیالِ خام رہتا ہے

قدمائے میر تقی میر نے اپنے کلام میں درد و الم اور ناکامی و مایوسی کی جھلکیاں دکھائیں اور اس سلیقہ سے دکھائیں کہ ان کی نظیر آج تک نہ پیدا ہوئی۔ میر کے سوز و گداز میں انفرادی رنگ ہے۔ جس کی تاثیر بے پناہ ہے۔ وہ دلِ پُرخون کے جام سے عمر بھر مدہوش رہے۔ ان کی مدہوشی غمِ زیست کی مدہوشی ہے۔

دلِ پُرخوں کی اک گلابی سے　　　عمر بھر ہم رہے شرابی سے

ان کے نزدیک چمنِ حیات کا ہر گل لہو بھرا ساغر ہے۔

یہ عیش گاہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے　　　ہر گل ہے اس میں ساغر گویا بھرا لہو کا

میر صاحب کے کلام میں درد و الم کے مضمون کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

دیدنی ہے شکستگی دل کی　　　کیا عمارت غموں نے ڈھائی ہے

کروں جو آہ زمین و زمان جل جائے　　　سپہرِ نیلی کا یہ سائبان جل جائے

نہ بول میر سے مظلومِ عشق ہے وہ غریب　　　اگر وہ آہ کرے سب جہان جل جائے

عالم عالم عشق و جنوں ہے دنیا دنیا تہمت ہے　　　دریا دریا روتا ہوں میں صحرا صحرا وحشت ہے

صبح سے آنسو نومیدانہ جیسے وداعی آتا تھا　　　آج تو خواہش کی شاید دل سے ہمارے رخصت ہے

عہدِ جدید کے شعرا میں فانی نے غم کے مضمون کو ایسا اپنایا کہ گویا وہ اس کا ہو گیا، میر کے غم اور فانی کے غم میں فرق ہے۔ میر کا غم محض ایک انفرادی تجربے کا بیان ہے۔ برخلاف اس کے فانی کے ہاں غم ایک جمالیاتی قدر کا مرتبہ رکھتا ہے اس کا سارا نظام تصوراتِ غم کے محور پر قائم ہے۔ یہ ایک کسوٹی ہے۔ جس پر تمام حقائقِ کائنات کے کھرے کھوٹے کو پرکھا جاتا ہے۔ رنج و الم سے حواس و ادراک میں ایسی تیزی اور صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ ان کی مدد سے انسان کو زندگی کی حقیقت کا پتہ چل جاتا ہے۔ جس کی تہ تک مسرت نہیں پہنچ سکتی۔ میر نے غم کے جن خیالات کو انتہائی سادگی سے بیان کیا، انہیں فانی فلسفیانہ رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ فانی نے غم کی پرورش کی تاکہ اس سے لطف اندوز ہوں۔ انہیں غم میں ایک طرح کی لذت محسوس ہوتی ہے وہ ہمیشہ عیش و غم کے جویا رہتے ہیں ان کی یاس غیر مخلوط یاس ہے۔ جس میں کسی قسم کی آمیزش نہیں۔ انہیں ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آتا ہے:

ہر تبسم پردہ دارِ غم نظر آیا مجھے　　　گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے

فانی نے غم کو نیا مزاج دیا اور اسے نئے آداب سکھائے اس نے حیات کو غم سے ہم آہنگ کر دیا۔ غم کی ہر ادا میں ان کو نئی کیفیات محسوس ہوتی ہیں، میر، درد، داغ کی شوخ چنگاریوں کے بعد فانی کا ترانۂ غم تکملہ کا حکم رکھتا ہے۔ لیکن بعض جگہ انہوں نے احساسِ غم میں اتنا غلو برتا کہ ان کے کلام میں شعریت مجروح ہو گئی۔ زندگی میں غم بھی ہے اور خوشی بھی، آہ و نالہ بھی اور تبسم اور قہقہے بھی:

زمانہ جام بدست و جنازہ بر دوشش است

فانی نے موت میں جو غم کا منتہا ہے کمال بینی کی تصویر دیکھی اور اس تصویر کو بنانے سنوارنے میں انہوں نے ایسے تیز رنگ استعمال کئے کہ بعض دفعہ ذوقِ شعری پر گراں گذرتے ہیں۔ کوئی مضمون رمز و ایما کی حد سے باہر نکل جائے اور سامع کو

یہ خیال ہونے لگے کہ شاعر جو کچھ کہہ رہا ہے، اس سے یادوں کو تازہ کرنا مقصود نہیں بلکہ بعض تصورات کے متعلق مطلع کرنا تو وہ بالکل دوسرے نقطۂ نظر سے شعر کو جانچتا ہے۔ موت اور کفن کے ذکر کا مطلب اگر وہ واقعی موت اور کفن ہو تو اس انداز بیان سے لازم ہے کہ ایک قسم کی کراہت پیدا ہونے لگے، مثلاً ان شعروں کی شعریت میں مجھے کلام ہے۔

ٹہنیاں ہیں کئی لپیٹی ہوئی زنجیروں میں　　لیے جاتے ہیں جنازہ تیرے دیوانے کا

چلتے بھی آؤ وہ ہے قبرِ فانی دیکھتے جاؤ　　تم اپنے مرنے والے کی نشانی دیکھتے جاؤ

وہ ادھر رخ اُدھر ہے میّت کا　　لوگ فانی کو قبلہ رو تو کریں

داغؔ اگرچہ عام طور پر لذت پرستی کا علمبردار ہے لیکن تبرکاً کہیں غم کا مضمون بھی باندھ جاتا ہے۔ ایک جگہ موت کا نقشہ اس طرح کھینچتا ہے کہ عبرت کے بجائے خود کراہت ہوتی ہے اسکا شعر ہے۔

میّت پہ میری آکے دل ان کا دہل گیا　　تعظیم کو جو لاش میری اُٹھ کھڑی ہوئی

چاہے کسی کے احترام کے لیے ہی کیوں نہ ہو لیکن لاش کا کھڑا ہو جانا ایسا مضمون نہیں جسے غزل میں برتا جاسکے۔ صاف ظاہر ہے کہ شاعر رمز و ایما کی کوئی کیفیت نہیں پیدا کر سکا سامع کو اس قسم کا شعر سن کر معاً یہ خیال ہوتا ہے کہ وہ اپنے سامنے کسی لاش کو اٹھ کھڑا ہوتے دیکھ رہا ہے، جو یقیناً ایک کریہہ منظر ہے۔ فانی کے شعر میں جو کفن سرکانے کا مضمون ہے، وہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔ لیکن ویسے فانی کے ہاں احساس غم کے متعلق بے نظیر اشعار ملتے ہیں، جو تغزل میں اچھی طرح کھپتے ہیں۔ ان اشعار پر ہمارا ادب جتنا ناز کرے کم ہے۔ اس کے کلام کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

دل ہمیں ہوا حاصل درد میں فنا ہو کر　　عشق کا ہوا آغاز غم کی انتہا ہو کر

غم خانۂ دل کا کیا کہنا وہ کچھ بھی سہی یہ بات کہاں　　خلوت میں یہاں جو جلوت تھی وہ آج تری محفل میں نہیں

سنتے تھے محبت آساں ہے واللہ بہت آساں ہے مگر　　اس سہل میں جو دشواری ہے وہ مشکل سی مشکل میں نہیں

راحت و رنج میں فرق نہیں یہ فرقِ مراتب کیا کم ہے　　جو سعی حصولِ عیش میں ہے وہ عیشِ غمِ حاصل میں نہیں

فانی کفِ قاتل میں شمشیر نظر آئی　　لے خواب محبت کی تعبیر نظر آئی

ہاں ناخنِ غم کمی نہ کرنا　　ڈرتا ہوں کہ زخمِ دل نہ بھر جائے

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے　　کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اس شعر کی بلاغت اور گہرائی بیان نہیں کی جاسکتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نقاش نے اپنے موقلم کی خفیف سی کشش سے جہانِ معنی پیدا کر دیا ہے۔ کچھ باتیں کہی گئی ہیں اور کچھ دیدہ و دانستہ نہیں کہی گئیں۔ یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے، جو باتیں کہی گئی ہیں ان میں لطافت زیادہ ہے یا ان میں جو ان کہی چھوڑ دی گئیں۔ ایک زنداں کا منظر پیشِ نظر ہے کوئی قید و بند میں مبتلا اس پر غور کر رہا ہے کہ آخر درِ زنداں کے کھلنے کی کیا وجہ ہے؟ کیا موسمِ بہار آگیا یا اجل کی آمد آمد ہے؟ کیا کسی قیدی کو چھوڑا جا رہا ہے یا کسی نو گرفتار کا خیر مقدم مقصود ہے۔ جو مطالب اس شعر میں حذف کئے گئے ہیں اور وہ جو بیان کئے گئے ہیں، ان دونوں کا مجموعی اثر تغزل کے اعلیٰ ترین معراج کو ظاہر کرتا ہے۔ اس غزل کے باقی شعر بھی نہایت بلند ہیں۔

لیجیے کیا دامن کی خبر اور دستِ جنوں کو کیا کہیے ۔۔۔ اپنے ہی ہاتھ سے دل کا دامن مدت گذری چھوٹ گیا
منزلِ عشق پہ تنہا پہونچے کوئی تمنّا ساتھ نہ تھی ۔۔۔ تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا
فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن ۔۔۔ غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی نے اپنے مخصوص انداز میں عشق و حُسن کے معاملات اور زندگی کے اسرار بیان کئے گئے ہیں جن کی تشریح وہ غم ہی کی زبان سے کرتے ہیں ان کے خیالات فرضی نوعیت کے نہیں ہیں بلکہ صداقت اور خلوص پر مبنی ہیں اس لیے ادب ہمیشہ ان کی قدر کرے گا۔ وہ بھی جو ان کے یاس و قنوطیت کے رجحان کو زندگی کی مکمل توجیہہ نہیں سمجھتے ان کے کلام کی تاثیر متانت گہرائی اور سنجیدگی سے انکار نہیں کر سکتے زندگی کی کیا خوب توجیہہ کی ہے۔

اک معمّہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا ۔۔۔ زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

ایک خواب اور وہ بھی ایک دیوانے کا خواب! رمز و ایما کی انتہائی کیفیات ان چند لفظوں میں موجود ہیں۔ دوسری جگہ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے۔

ہر نفس عمرِ گذشتہ کی ہے میت فانی ۔۔۔ زندگی نام ہے مر مر کے جیے جانے کا

محبت کی ایک کیفیت اس شعر میں کیا خوب بیان کی ہے:

محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے ۔۔۔ کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

بعض دفعہ زندہ مشرب جگر بھی ایسی پتہ کی بات کہہ جاتا ہے کہ انسان پہ اک قسم کی حیرت سی طاری ہو جاتی ہے آنسوؤں کے خشک ہونے کے مضمون کو ادا کیا ہے:

اس عشق کی تلافیٔ مافات دیکھنا ۔۔۔ رونے کی حسرتیں ہیں جب آنسو نہیں رہے

اس شعر کا ایک ایک لفظ نپا تُلا اور بلاغت میں ڈوبا ہوا ہے۔ عشق کی تلافیٔ مافات کا تصور بالکل نیا ہے اس خیال میں کتنی حسرتیں پوشیدہ ہیں کہ جب آنسو خشک ہو گئے تو دل کو رونے کی تمنّا ہے۔ جو حصہ حذف ہے یعنی یہ کہ جب آنکھوں میں آنسو تھے تو ان کی پوری طرح قدر نہ ہوئی، کس قدر لطیف اور باکیف ہے۔ غالبؔ کے یہاں غم کے مضمون میں بھی ایک قسم کی شوخی اور جدّت ملتی ہے جو اس کے مزاجِ شعری سے سازگار ہے۔ موت اور کفن کے مضمون کو بھی اس طرح ادا کرتا ہے۔

ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی ۔۔۔ میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا
اک خونچکاں کفن میں کروڑوں بناؤ ہیں ۔۔۔ پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

اب تک عشقیہ شاعری کے اس رجحان کا ذکر کیا گیا، جس کا خطاب مجاز ہے لیکن انسانی ذہن و وجدان کی ساخت کچھ ایسی ہے کہ مجاز و حقیقت کو ایک دوسرے سے بالکل جدا کرنا دشوار ہے۔ حافظؔ کہہ رہے ہیں۔

ما در پیالہ عکسِ رخِ یار دیدہ ایم ۔۔۔ اے بے خبر ز لذتِ شربِ مدامِ ما

اہلِ نظر کو مجاز میں حقیقت کا پرتو نظر آتا ہے۔ معرفتِ الٰہی بغیر معرفتِ نفس اور معرفتِ کائنات کے ممکن نہیں۔ ذاتِ احدیت جو وجوبِ محض ہے اسماء و صفات سے منزّہ اور خلق و مجاز سے ماوراء سہی لیکن پھر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مظاہر

کونیہ کی اصلیت کیا ہے۔ بقول غالب ؎

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں　　غمزۂ و عشوۂ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے　　نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

ان سوالوں کا جواب غالبؔ نے وہی دیا جو حقائق و معارف اور سلوک کے واقف کاروں نے اس سے پہلے دیا تھا۔

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ہنگامۂ ہستی کی کرشمہ سازیوں میں اور پری چہروں کے غمزہ و عشوہ و ادا اور ان کی شکنِ زلفِ عنبریں اور نگہِ سرمہ سا میں اربابِ عرفان کے لیے تجلیاتِ الٰہی کی جلوہ فرمائیاں موجود ہیں۔

غالبؔ سے پہلے میرؔ، دردؔ کے یہاں خاص طور پر عالمِ الزار اور عشقِ حقیقی کی زمزمہ سنجیاں ملتی ہیں۔ ویسے تو میں سمجھتا ہوں کہ تصوف تغزل سے ایسا ہم آہنگ ہے کہ ہر اعلیٰ درجے کے غزل گو کے کلام میں اس کی تھوڑی بہت چاشنی ضرور ملتی ہے یہ خیال بجائے خود اپنے اندر شعریت رکھتا ہے کہ وجودِ حقیقی جب اپنے تعین کی طرف مائل ہوا تو عالمِ رنگ و بو اور مظاہرِ کونیہ کا ظہور ہوا۔ عالم میں خالق جاری و ساری ہے۔ جو کچھ ہے وہ اسی کے اسماء و صفات کا ظہور ہے کثرت اور تعدد کی تہ میں اصولِ وحدت کارفرما ہے۔ چونکہ کائنات کی ہر شے میں ذاتِ باری کا جلوہ اور اس کی بو آتی ہے۔ اسی واسطے مظاہر اپنے اندر کشش اور دل بستگی کا سامان رکھتے ہیں۔ حواسِ ظاہر کی رسائی چونکہ محدود ہے اس لیے عشقِ حقیقی کے مقامات تک رسائی وجدان کے ذریعہ ممکن ہے اگر ذاتِ واجب انسانی خودی اور مظاہرِ کونیہ سے بالکل ماورا ہوتی تو اس کی موجودگی اور تاثیر کو انسان کیسے محسوس کرتا؟ ہمہ اوستی فلسفہ میں انسانی خودی کا منتہا یہ ہے کہ انائے مطلق میں اپنے آپ کو ضم کر دے اور حقیقت سے علیحدگی کا احساس باقی نہ رہے:

غرض کہ تصوف کے مسائل کو اردو غزل میں شروع ہی سے برتا گیا ہے۔ اس لیے کہ یہ موضوع رمز و کنایہ کے ساتھ خاص طور پر مناسبت رکھتا تھا۔ ولیؔ اور میر تقی میرؔ کو زیادہ تر مجاز سے دل بستگی ہے۔ لیکن ان اساتذہ کے ہاں بھی آپ کو ایسے اشعار ملیں گے جن میں تصوف کا رنگ صاف نظر آتا ہے۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل کی زبان اور اسلوب التصوف کے اسرار و رموز کو بیان کرنے کے لیے خاص طور پر موزوں تھے۔ مجازی عشق کے معاملات کی طرح حقیقی عشق کی کیفیات بھی تفصیل، منطقی تسلسل اور صراحت کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ چنانچہ غزل میں تصوف کے مضمون اچھی طرح کھپ گئے۔ تصوف کے سہارے فلسفہ و حکمت نے بھی ایوانِ غزل میں بار پایا، جن کی بدولت کلام میں تنوع پیدا ہوا اور لطائف علوم و فنون بیان ہونے لگے۔ حافظ سے لیکر غالبؔ تک مشرقی ممالک کے علم و فن کی ساری ذہنی ترقی ہمیں غزلوں میں نکاتِ شعری کی شکل میں نظر آتی ہے۔ اگرچہ غزل کی حقیقی اساس جذبات ہی رہے لیکن جذبات جذبات میں فرق ہوتا ہے ایک اس شخص کے جذبات ہیں، جس کا سینہ علوم و معارف کی روشنی سے منور ہے۔ ایک اس کے جذبات ہیں۔ جو مادی حیوانی حوالی سے آگے اپنی نظر نہیں لے جا سکتا۔ ضرور تھا کہ اس فرق کا اثر غزل لکھنے والوں کے کلام پر پڑتا اور پڑا۔

اردو میں میر درد کا کلام عشقِ حقیقی کے رنگ میں رچا ہوا ہے۔ لیکن وہ تغزل اور شعریت کے دامن کو کبھی اپنے ہاتھ سے نہیں چھوڑتے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

جگ میں آکر اِدھر اُدھر دیکھا   تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے   کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے   ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
دوستو دیکھا تماشہ یاں کا بس   تم رہو اب ہم تو اپنے گھر چلے

متوسطین میں غالب اور نیاز بریلوی کے یہاں تصوف کا رنگ ملتا ہے خاص طور پر نیاز بریلوی نے جو اپنے زمانے کے مشہور صاحبِ حال صوفی گذرے ہیں اپنے کلام میں سلوک کے اسرار اور رموز بیان کئے ہیں۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

دید اپنے کی تھی اسے خواہش   آپ کو ہر طرح بنا دیکھا
صورتِ گل میں کھل کھلا کے ہنسا   شکلِ بلبل میں چہچہا دیکھا
شمع ہو کر کے اور پروانہ   آپ کو آپ میں جلا دیکھا
کر کے دعویٰ کہیں انا الحق کا   برسرِ دار وہ کھنچا دیکھا

جبھی جا کے مکتبِ عشق میں سبقِ مقامِ فنا لیا   جو لکھا پڑھا تھا نیاز نے سو وہ صاف دل سے بھلا دیا
مبارک ہے تجھ کو واعظ بہشت   میاں ہم تو طالب ہیں دیدار کے

غالب کے کلام میں مجاز اور حقیقت دونوں کو بڑی خوبی سے سمویا گیا ہے۔ غالب کی شخصیت کی طرح اس کے کلام میں بڑی وسعت ہے۔ اس کی چشمِ بینا نے حیات اور کائنات کو ہر ممکن نقطۂ نظر سے دیکھا اور ان کی اس طرح ترجمانی کی کہ اس میں سب کچھ آگیا۔ مجاز اور حقیقت بھی شرحِ دردِ اشتیاق بھی اور حسنِ کرشمہ ساز کی معجز نمائیاں بھی شوخی اس بلا کی ہے کہ خود اپنے آپ کو بھی نہیں چھوڑتے اور اپنے اوپر چوٹ کر جاتے ہیں۔

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

مسائلِ تصوف کے ساتھ پری وشوں کا ذکر بھی کرتے جاتے ہیں کہ کہیں تجربہ کی خشکی انسانیت کی شگفتگی پر غالب نہ آجائے۔

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا   بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

مجاز کو بعد میں دیکھیں گے آیئے دیکھیں وہ حقیقت کی نسبت کیا کہتے ہیں۔ انہیں جو کچھ کہنا ہے بڑی بلند آہنگی سے کہتے ہیں مبتذل اور پیش پا افتادہ تشبیہوں سے انہوں نے ہمیشہ احتراز کیا۔ ان کے طرزِ ادا کی جدت کا یہ اقتضا تھا کہ خود اپنے تخیل سے نئی نئی ترکیبیں، بندشیں اور اچھوتے استعارے اور کنائے ایجاد کریں۔ چنانچہ انہوں نے یہی کیا۔ ہر بات کو انوکھے طریقہ سے بیان کیا۔ واجب الوجود کے مسئلہ کو کس معنی آفرینی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے   پر تجھ سے تو کوئی شے نہیں ہے
ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم — کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

بحر کا وجود ان صورتوں کے تعدد پر مبنی ہے جو کبھی قطرہ کا کبھی موج کا اور کبھی حباب کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ یہ مختلف صورتیں بحر سے علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتیں، بلکہ اس کی شاخیں ہیں جن میں وہ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اگر یہ شاخیں نہ ہوں تو بحر کی ہستی بے رنگ اور بے کیف ہو جائے۔ شاعر نے بڑے ہی لطیف اور بلیغ طریقے سے انسانی وجود اور مظاہر خارجی کو اس طرح خالقِ کائنات سے وابستہ اور خود ان کی وجہ وجود کو آشکارا کیا ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

غیب الغیب سے تصوف کی اصطلاح میں احدیت ذات مراد ہے جو عقل و ادراک کی حدود سے پرے ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس کو تم عالم ظاہر سمجھ رہے ہو جو کثرت و تعدد کی صورت میں نظر آتا ہے وہ ذاتِ احدیت ہی ہے۔ اس کی جلوہ فرمائیوں سے دھوکہ ہوتا ہے کہ یہ مظاہر کونیہ اس سے کوئی علیحدہ ہستی رکھتے ہیں۔ حالانکہ یہ اس سے جدا نہیں ہیں۔ غالب نے بڑی دقیقہ سنجی سے خواب کی تمثیل سے اپنا مطلب واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ کوئی شخص اگر خواب کی حالت میں یہ دیکھے کہ وہ بیدار ہے تو کیا واقعی بیدار ہوگا۔ نہیں خواب میں اپنی بیداری کا خواب دیکھنے والا خواب ہی میں ہوگا۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے — طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

دیوان غالب میں اسی طرح کے اور اشعار ملتے ہیں، جن میں رموزِ سلوک و تصوف پیش کئے گئے ہیں:

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہئے

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

لیکن غالب کے کلام کا بیشتر حصہ عشقِ مجازی کی کیفیات پر مشتمل ہے اور کہیں کہیں بڑی دقیقہ رسی سے زندگی کی گتھیوں کو حکیمانہ انداز میں رمز و ایما کی زبان سے بیان کیا ہے۔ اس کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت جو اسے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے اس کا طرزِ ادا ہے جس کو اردو شاعری کے لیے سرمایۂ نازش سمجھنا چاہئے۔ ہمارے اکثر شعراء ایک ہی لکیر کے فقیر ہیں جو لذت پرستی کی طرف مائل ہوا تو وہ کائنات میں سوائے اس کے اور کچھ دیکھتا ہی نہیں۔ جو اندوہ و الم سے متاثر ہوا تو اسے حسرت و غم کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ لیکن زندگی تو بڑی وسیع شے ہے وہ مسرت اور غم اور لذت پرستی سب پر حاوی ہے اور پھر ان سے بالاتر بھی ہے۔ غالب نے اس نکتہ کو پا لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے یہاں تنوع نظر آتا ہے جو اس کی ہمہ گیر شخصیت کا عکس معلوم ہوتا ہے اس کے یہاں غم بھی ہے اور مسرت بھی جوشِ جذبات بھی ہے اور حکیمانہ نکتہ رسی بھی۔ تخیل کے نقش و نگار بھی ہیں اور حقائق و محسوسات کی ترجمانی بھی۔ دیوان کا دیوان ایسی دلآویز موسیقی میں رچا ہوا ہے کہ فردوسِ گوش کہنا مبالغہ نہ ہوگا:

غالبؔ اور نیازؔ بریلوی کے بعد بھی غزل میں تصوف کے نکات اور مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ چنانچہ فانیؔ، اصغرؔ اور جگرؔ بادۂ تصوف کے ذوق شناس ہیں۔ عارفانہ مضامین میں اگر جدتِ ادا کی دلآویزی بھی شامل ہو جائے تو یہ شراب دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ اور اہلِ ذوق کے قلب پر بجلیاں گرنے لگتی ہیں:

شعر کی تاثیر کا انحصار لفظوں کے برجستہ اور موزوں استعمال پہ ہوتا ہے۔ لیکن شعر کی روح چونکہ رمز و ابہام میں پوشیدہ ہے۔ اس لیے لفظوں کے معنی میں تشبیہ اور استعارہ اور کنایہ سے وسعت پیدا کی جاتی ہے۔ تشبیہ میں وہ قوت اور تاثیر نہیں ہوتی جو استعارہ اور کنایہ میں پائی جاتی ہے۔ اس لیے کہ اس میں رمز و ابہام کا ایمائی عنصر نسبتاً کم ہوتا ہے اور اس کے استعمال سے ایک حد تک مطالب میں وضاحت آجاتی ہے اگر استعارہ اور کنایہ بالا ستعارہ کا استعمال اس لیے کیا جائے کہ معنی واضح ہوں تو وہ بھی تشبیہ کے مثل ہو جائیں گے اور ان کی قوت و تاثیر میں کمی آجانا لازمی ہے۔ استعارہ سے حقیقت کی تصویر کشی مقصود نہیں ہوتی بلکہ اس کی پیچیدگی اور الجھاؤ کو ظاہر کرنا عالم فطرت کی وسعت کثرت تنوع اس کی بلندیاں اور پستیاں زمان و مکان کی کبھی نہ ختم ہونے والی پہنائیاں ذہن کی شعوری اور غیر شعوری کیفیات دقیق اور اُلجھی ہوئی ہوتی ہیں جن کی طرف شاعر متوجہ ہو سکتا ہے۔ لیکن ان سب سے زیادہ اُلجھی ہوئی حقیقت خود اس کے دل کی دنیا اور اس کے جذباتی حقائق ہیں جنہیں حرف و صورت کی شکل میں وہ ظاہر کرنا چاہتا ہے ہر استعارہ دوہرا مطلب رکھتا ہے ایک کی جگہ دو تصورات ذہن کے سامنے آتے ہیں۔ لیکن دونوں میں وحدت پوشیدہ ہوتی ہے۔ استعارہ اور کنایہ کی مدد سے جذباتی حقائق کی بوقلمونی ایک لمحہ میں دلنشین ہو جاتی ہے جس کی وضاحت اگر منطقی طرز میں کی جائے تو صفحے کے صفحے سیاہ ہو جائیں لیکن اصل بات کا پتہ نہ چلے۔ استعارہ ایک طرح کا پس منظر مہیا کرتا ہے جس پر شاعر کی بصیرت حرکت کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ غزل میں استعارہ کو اہمیت حاصل ہے اور نظم میں تشبیہ کو اس لیے کہ ثانی الذکر کا مقصد تفصیل اور تشریح سے مضمون کو سامع کے دلنشین کرنا اور اول الذکر کو رمز و ایما کے ذریعے تحیّر میں اضافہ کرنا۔ استعارہ معنی آفرینی اور جدت ادا کا ایک زبردست وسیلہ ہے جسے تغزل میں برتنا شاعرانہ کمال پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے ذریعے معمولی سی بات کو کہاں سے کہاں پہنچایا جا سکتا ہے۔ مثلاً غالب اس مضمون کو استعارہ کی زبان میں کیا خوب بیان کرتا ہے کہ انسان کی عمر گزری چلی جاتی ہے اور اس پر اس کو کوئی قابو نہیں۔ یہ شعر رمزی محاکات کا کمال ظاہر کرتا ہے، جس میں داخلی اور خارجی عناصر ہم آغوش ہیں۔

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے   نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

استعارہ نے معانی کو چار چاند لگا دیئے اور معانی کی بلندی اور خوبی نے لفظوں کے چناؤ میں شاعر کو مدد دی۔ یہی حسن ادا ہے، جس کی مثالوں سے غالب کا کلام بھرا پڑا ہے۔ انسانی ہستی بے ثبات کی تصویر استعارہ اور تمثیل میں دوسری جگہ یوں پیش کی ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی   ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے، خونِ گرم دہقاں کا

غزل گو شاعر اپنے اندرونی جذبات کو تخئیل کی زبان میں بیان کرنے کے لئے کبھی معانی کے لئے موزوں الفاظ تلاش کرتا ہے اور کبھی الفاظ کے لئے معنی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے معانی سے لفظوں کی خارجی صورت معین ہوتی ہے اور لفظوں کو برمحل استعمال سے خود معانی کا تعین عمل میں آتا ہے۔ شاعر کا خیال زبان اور معانی دونوں میں قدر مشترک ہوتا ہے اور دونوں میں رشتہ اور ربط قائم کرتا ہے۔ الفاظ اور معانی کے صحیح ربط سے حسن ادا کی جلوہ گری ہوتی ہے۔ جس کے بغیر کلام میں تاثیر نہیں رہتی۔ علم و نظر کی وسعت سے معنی آفرینی کے میدان میں وسعت پیدا ہوتی ہے۔ کبھی بعض مخصوص شعری علامات یا تلمیحات کا سہارا لیا جاتا ہے۔ لیکن صنائع و بدائع سے شعر کے الفاظ کی نشست و ترتیب میں حسن پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ کبھ بہت مشکل

ہے کہ غزل میں حسنِ ادا کہاں سے آتا ہے اس کے قواعد و ضوابط مقرر کرنا ممکن نہیں۔ ایک مطلب کو ایک شاعر اس طرح ادا کرتا ہے کہ لطف آجاتا ہے اور دوسرا وہی بات کہتا ہے اور سننے والے ذرا بھی متاثر نہیں ہوتے۔ یہ امتیاز ذوقی چیز ہے عشق کے پامال مضمون پر غالب کا ایک شعر ہے اور ذوق کا ایک شعر ہے۔ دونوں شعروں کے فرق سے دونوں کی شخصیت کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ غالب کہتا ہے۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا

ذوق اپنے قلم و نظر کے مطابق عشق کو تیرہ خاکدان کے لیے چراغ قرار دیتے ہیں۔ معانی اچھے ہیں لیکن لفظوں کی نشست سے اس مضمون کی بلندی کی طرف ذہن راغب نہیں ہوتا، بلکہ معمولی اور ہلکی سی بات معلوم ہوتی ہے بلند بات کے لیے طرزِ اسلوب کی بلندی لازمی ہے ورنہ بے اثر رہے گا۔ انکا شعر ہے۔

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لیے یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لیے

اس غزل میں محض رعایتِ لفظی سے جو معنی آفرینی کی کوشش کی ہے وہ کس قدر بھدی ہے۔ کہتے ہیں۔

الٰہی کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا کہ ہاتھ رکھتے ہیں کانوں پہ سب اذاں کیلئے

ذوق کے ہاں اس رعایتِ لفظی کی کثرت سے طرزِ ادا کی کوئی قدرت یا حسن پیدا نہ ہو سکا۔ محمد حسین آزاد انہیں چاہے کچھ سمجھتے رہے ہوں، لیکن تغزل میں ان کا کوئی مرتبہ بلند نہیں، اور غالب کی تو وہ گرد کو بھی نہیں پہونچتے۔

طرزِ ادا کا انحصار الفاظ اور معانی دونوں پر ہے جو کلام کے اجزائے لاینفک ہیں اگرچہ معانی شعر کی جان ہوتے ہیں لیکن انہیں الفاظ کی جو خارجی قبا زیب تن کرائی جاتی ہے وہ بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے۔ شعر کے اور خاص طور پر شعرِ غزل کی خارجی ہیئت و اثر کا دارومدار الفاظ کے صحیح اور موزوں استعمال پر ہوتا ہے۔ الفاظ کو شعر کا جسم اور معانی کو روح سمجھا جائے تو ضرور ہے کہ حسین و لطیف روح کا خارجی قالب بھی کشش اور لطافت رکھتا ہو۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روح اور جسم ایک دوسرے کو نہایت ہی پراسرار طور پر متاثر کرتے ہیں۔ انسانی روح کے احوال بڑی حد تک مادی جسم میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور ظاہر ہوجاتے ہیں۔ اسی طرح مادی جسمانی کیفیات روح پر اپنا گہرا چھاپ لگائے بغیر نہیں رہتیں۔ بالکل یہی حال الفاظ و معانی کا ہے اگر کوئی لفظ موقع محل اور مقتضائے حال کے مناسب ہو تو اس کی تاثیر اس لفظ کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ہوگی جو یونہی بدسلیقگی اور بے تکے پن سے استعمال کر دیا گیا ہو چاہے آپ کے معانی کتنے ہی بلند اور گہرے کیوں نہ ہوں اگر ان کی خارجی صورت غیر جاذبِ نظر اور دلنشینی سے معرّا ہے تو خود معانی بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے اور تاثیر تو نام کو بھی نہیں پیدا ہو سکتی۔ شعرِ غزل کی رمزی اور ایمائی کیفیت اس وقت تکمیل پاتی ہے جب الفاظ و معانی ہم آہنگ اور مقتضائے حال کے سب مطالبوں کو پورا کرتے ہوں۔ اس سے طرزِ ادا کی دلنشینی عبارت ہے۔

الفاظ میں تصورات پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ہر تصور اپنا ایک پس منظر رکھتا ہے۔ جو ہمیں ذہنی طور پر مخصوص گرد و پیش میں لے جاتا ہے۔ غزل تو بعض دفعہ تلمیحات کے ذریعہ جو دراصل ایمائی حیثیت رکھتی ہیں، ہمیں ایک خاص فضا کی سیر کرا دیتی ہے۔ موسیٰ اور طور، شیریں و فرہاد، لیلیٰ اور مجنوں، محمود اور ایاز، کی تلمیحیں تلازمِ خیالات کی باز آفرینی کے لیے زبردست محرکاتِ شعری بن جاتی ہیں اور یہ صرف تلمیحات ہی تک محدود نہیں، ہر لفظ میں قوت اور توانائی کا خزانہ مخفی ہوتا ہے۔ بشرطیکہ اس کو برتنے والا اس کے استعمال کا ڈھب جانتا ہو۔ بقول غالب ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

(جون ۱۹۶۹ء)

میرزا غالب اور میر تقی

مولانا غلام رسول مہر

"یادگارِ غالب" میں مولانا حالی مرحوم نے لکھا ہے:

"جس روش پر مرزا نے ابتداء میں اردو شعر کہنا شروع کیا تھا، قطع نظر اس کے کہ اس زمانے کا کلام خود ہمارے پاس موجود ہے، اس روش کا اندازہ اس حکایت سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ خود مرزا کی زبانی سُنا گیا ہے کہ میر تقی نے جو مرزا کے ہم وطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل اُستاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگا۔"

حاشیہ میں مرقوم ہے کہ مرزا کے اشعار ان کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں (والد حسین مرزا ناظر) نے میر تقی کو دکھائے تھے۔ مجھے ابتداء ہی سے اس حکایت کے متعلق شبہات رہے ہیں اور جب کبھی اس پر غور کیا یہی احساس اور یہی تاثر لے کر اُٹھا کہ یہ صحیح نہیں ہو سکتی۔

خواجہ حالی نے روایت کی سند کے سلسلے میں الفاظ ایسے استعمال کئے ہیں جن سے متبادر ہوتا ہے کہ یہ واقعہ انہوں نے بلاواسطہ غالب سے نہیں سُنا، بلکہ حلقۂ ارادت کے کسی دوسرے فرد نے اسے بیان کیا۔ یہی وجہ ہے کہ لکھا،

"خود مرزا کی زبانی سُنا گیا ہے" یہ نہیں لکھا کہ "میں نے یا ہم نے خود مرزا سے سُنا"

لیکن خواجہ صاحب نے بالواسطہ سنا یا بلاواسطہ سنا اس حقیقت میں شبہ نہیں ہو سکتا کہ جس حد تک خواجہ صاحب کی شُنید کا تعلق ہے، یہ بے بنیاد نہیں ہو سکتی۔ ان کی رائے سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ ان کی معلومات میں کلام کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لیکن یہ وہم بھی نہیں ہو سکتا کہ انہوں نے کوئی واقعہ اطمینان بخش تحقیق کے بغیر درج کیا ہوگا۔

پھر کیا یہ سمجھا جائے کہ خواجہ صاحب کو غلط فہمی ہوئی؟ یا جس ذریعہ سے انہوں نے سُنا وہ قابلِ اعتماد نہ تھا؟ خدا جانے مرزا نے کیا کہا اور اس شخص نے کیا سمجھا۔ یا سب سے آخر میں مان لیا جائے کہ مرزا نے عالمِ سرور میں "گل افشانیٔ گفتار" کی بہار دکھاتے ہوئے ایسی کوئی بات کہہ دی اور سُننے والوں نے یا خود خواجہ صاحب نے اسے حقیقت سمجھ لیا، حالانکہ عالمِ جذب کی طرح عالمِ سرور کی ساری باتیں بھی واقعیت پر محمول نہیں ہونی چاہئیں۔

یہ بھی معلوم ہے کہ جس زمانے میں خواجہ صاحب مرزا کے پاس پہنچے۔ اس زمانے میں مرزا کی شہرت و عظمت مسلّم ہو چکی تھی اور انہیں اپنی یگانگی کے اثبات کے لئے کوئی ایسی حکایت وضع کرنے کی ضرورت نہ تھی۔

میں نے ایک مرتبہ مولانا ابوالکلام آزاد کی خدمت میں اپنے شبہات پیش کئے اور اس حکایت کو مُستبعد ظاہر کیا تو انہوں نے فرمایا کہ عام حالات کے اعتبار سے تو یہ ضرور مُستبعد معلوم ہوتی ہے لیکن خاص خاص حالات میں چنداں مُستبعد بھی نہیں۔ مرزا نے خود لکھا ہے کہ میری تیرہ برس کی عمر تھی، جب مُلّا عبدالصمد میرے مکان پر آکر مقیم ہوا اور فارسی زبان کے اصول و قواعد میرے دماغ میں پیوست کر دئے۔ عبدالصمد دو برس ٹھہرا تھا۔ اگر تیرہ برس کی عمر میں آیا ہوگا تو زیادہ سے زیادہ پندرہ برس کی عمر تک استفادہ کا موقع ملا ہوگا۔

> "اگر غالب کی قدرتی استعداد و مناسبت کا یہ حال تھا کہ چودہ برس کی عمر میں فارسی زبان کے ان رموز و غوامض کا متحمل ہو سکتا تھا جن سے سراج الدین علی خاں آرزو، شمس الدین فقیر اور ٹیک چند بہادر جیسے دماغ سوختگان مدارک عمر بھر کے درس و تدریس کے بھی آشنا نہ ہو سکے تو یہ بات کیوں مستبعد تصور کی جائے کہ گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا ہو اور ندرت و غرابت کی وجہ سے لوگوں میں اس بات کا چرچا ہونے لگا ہو حتیٰ کہ کسی نے یہ تذکرہ میر صاحب تک پہنچا دیا ہو۔"

پھر مولانا نے اپنے حالات سُناتے ہوئے فرمایا کہ خود میں نے اسی عمر میں شاعری شروع کر دی تھی۔ میری نثر نویسی کا آغاز بھی اسی عمر میں ہوا۔ حکیم عبدالحمید فرخ نے "ارمغانِ فرخ" کے نام سے ایک گلدستۂ اشعار بمبئی سے نکالا تھا۔ کلکتہ میں بعض شعرا اس کی ماہوار طرحوں پر مشاعرے کرنے لگے۔ میں نے بھی ایک طرح پر گیارہ شعر کی غزل کہی اور وہ "ارمغانِ فرخ" میں شائع ہوئی۔

اس زمانے میں میرزا غالب کے ایک شاگرد نادر شاہ خاں شوخی رام پوری کلکتہ میں مقیم تھے۔ انہیں کسی طرح یقین نہیں ہوتا تھا کہ جو غزلیں میں سناتا ہوں میری کہی ہوئی ہیں۔ ایک دن مسجد سے نکل رہا تھا پاس ہی ایک کتب فروش کی دکان تھی۔ نادر شاہ خاں وہاں بیٹھے ہوئے تھے، مجھے روک لیا اور امتحاناً ایک طرح دے کر کہا کہ ابھی غزل کہہ ڈالو۔ میں نے بیٹھے بیٹھے چھ شعر کہہ دئے۔ فرمانے لگے اشعار کی تعداد طاق ہونی چاہیئے۔ میں نے ایک شعر اور کہہ دیا۔ حیران ہو کر کہنے لگے:

> "دس بارہ برس کے صاحبزادے ہو اور یہ کلام؟ خدا کی قسم عقل باور نہیں کرتی۔"

مولانا فرماتے تھے کہ میں نے یہ حالات صرف رفع غرابت کے لئے سُنائے ہیں!

> "اگر میں اس عمر میں تُک بندی کرنے لگا تھا تو غالب جیسی شخصیت کے لئے جسے قدرت نے شاعری ہی کے لئے پیدا کیا تھا، یہ بات کیوں مستبعد تصور کی جائے؟"

لیکن مجھے تعجب اس بات پر نہیں تھا کہ غالب نے گیارہ برس کی عمر میں شاعری شروع کی۔ تعجب اس بات پر تھا اور ہے کہ گیارہ برس کی عمر کے لڑکے کے شعر آگرہ سے میر تقی میر کے پاس لکھنؤ کیوں کر پہنچے؟ ان کے متعلق میر جیسے کہنہ مشق اور کہن سال استاد سے رائے لینے کی ضرورت کیسے محسوس ہوئی؟ کیوں محسوس ہوئی؟ آگرہ میں ایسا کون تھا جس نے غالب کے طبعی جوہروں کا اندازہ بالکل ابتدائی دور میں کر لیا تھا۔ پھر مزید اطمینان کی غرض سے اس معاملے پر میر سے مُہرِ تصدیق ثبت کرانا ضروری سمجھا گیا؟

اگر میر تقی اور مرزا ایک شہر میں مقیم ہوتے تو اس حالت میں میر صاحب کی "بددماغی" یا "تنک دماغی" کے پیش نظر اس قسم کا واقعہ تعجب انگیز سمجھا جاتا۔ میر بڑے بڑے شاعروں بلکہ امیروں اور رئیسوں کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ یہ کیونکر ممکن تھا کہ نوے برس کی عمر میں گیارہ برس کے بچے کے شعر دیکھتا اور ان پر رائے زنی کرتا۔ لیکن آگرہ سے شعروں کو لکھنؤ بھیج کر میر سے رائے لینا تو کسی حالت میں بھی قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا۔

نواب حسام الدین حیدر خاں نامی شاہانِ اودھ کے قرابت دار تھے۔ وہ پہلے لکھنؤ میں رہتے تھے پھر دہلی میں مقیم ہو گئے۔ بلیماروں کے کوچے میں ان کی عظیم الشان حویلی تھی۔ وہ عمر میں غالب سے بہت بڑے تھے۔ ان کے دو بیٹے مظفر الدولہ اور حسین مرزا خاص طور پر غالب کے ہم عمر اور عزیز دوست تھے۔ حسام الدین حیدر خاں نے ۱۸۴۶ء میں وفات پائی۔ غالب کے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف سے ان کے گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ اس وجہ سے وہ غالب کو بھی اپنا عزیز سمجھتے تھے لیکن یہ کیوں کر مان لیا جائے کہ جب غالب گیارہ بارہ برس کے تھے اور آگرہ میں رہتے تھے تو نواب حسام الدین حیدر خاں نے آگرہ جا کر ان کے منتخب اشعار لئے اور لکھنؤ پہنچ کر انہیں میر تقی کے ملاحظہ میں پیش کیا۔

یہ معلوم ہے کہ غالب کی ولادت ۸۔ رجب ۱۲۱۲ھ کو ہوئی اور میر تقی نے ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ کو وفات پائی۔ گویا میر کی وفات کے وقت غالب کی عمر صرف تیرہ برس ایک مہینہ اور بارہ دن کی تھی۔ اگر گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنے شروع کئے تو سمجھنا چاہیئے کہ ان کی شاعری کا آغاز ۱۲۲۳ھ میں ہوا۔

اب زیرِ غور حکایت میں استبعاد کا ایک اور پہلو سامنے آتا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ میر عمر کے آخری حصے میں ضعفِ بصر اور بعض دوسرے امراض مزمنہ میں مبتلا ہو گئے تھے میل جول اور خلا ملا سے متنفر تو پہلے ہی تھے۔ امراض کی شدت گرفت نے انہیں بالکل گوشہ نشین بنا دیا۔ وفات سے تین برس پیشتر ان کی صاحبزادی کا انتقال ہو گیا۔ اگلے سال ایک صاحبزادہ فوت ہو گیا۔ اس سے اگلے سال اہلیہ داغِ مفارقت دے گئی۔ ان صدموں کے باعث ان کے حواس میں فتور آ گیا تھا جسے عقیدت مند ہوش و حواس کی "وارفتگی" سے تعبیر کرتے ہیں۔

ربیع الثانی ۱۲۲۵ھ میں وجعِ مفاصل اور دردِ قولنج کے شدید دورے شروع ہو گئے۔ اطبا نے مشورہ دیا کہ قبض بالکل نہیں رہنا چاہیئے۔ اس وجہ سے تلیین ضروری سمجھی گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اطلاق بطن شروع ہو گیا اور ایک ایک دن میں ڈیڑھ ڈیڑھ سو اسہال آنے لگے۔ اسی حالت میں انتقال ہوا۔

ظاہر ہے کہ ۱۲۲۳ھ یا زیادہ سے زیادہ ۱۲۲۴ھ میں میر صاحب مختل الحواس ہو چکے تھے۔ زندگی کے آخری پانچ چھ مہینے انہوں نے اس حالت میں گزارے کہ گویا عالمِ بقا کے لئے پابہ رکاب بیٹھے تھے۔

غرض جس بزرگ کی زندگی کے آخری دو تین برس وارفتگیِ حواس اور ہجومِ امراض میں گزرے اس کے متعلق یہ روایت کیوں کر قابلِ یقین ہو سکتی ہے کہ آگرہ سے گیارہ بارہ برس کے بچے کے اشعار اس کے ملاحظہ کے لئے لکھنؤ بھیجے گئے۔ اس نے اشعار دیکھے اور یہ رائے ظاہر کی کہ:

"اگر اس بچے کو کامل اُستاد مل جائے گا اور سیدھے راستے پر ڈال دے گا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگا۔"

(افروری ۱۹۴۹ء)

کچھ حسرت کے بارہ میں

رشید احمد صدیقی

حسرت نے شاعری اختیار کی۔ حسرت ہی تھے، اُن کا کوئی کیا کر سکتا تھا لیکن کوئی شاعری سے پوچھے کہ نیک بخت تجھے کیا پڑی تھی کہ تو نے حسرت کو اختیار کیا۔ حسرت اور غزل بڑی مشکل سے سمجھ میں آنے کی بات ہے۔ حسرت کی کونسی بات غزل سے مناسبت رکھتی تھی!

ایک دفعہ میں نے پوچھا کیوں حسرت صاحب، آپ کے شعر پڑھ کر جو چاہے کسی کے معشوق پر قبضہ کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مولوی بھی ایسا کر سکتا ہے جو آپ کے اُن اشعار کو بھی پڑھنے سے باز نہ آتے گا جو اولیائے عظام کی شان میں آپ نے لکھے ہیں اور جن میں کہیں کہیں ردیف قافیے مصرعوں میں ناپ سے کچھ ہی کم لیکن تول میں یقیناً زیادہ ہیں اور وہ اس لیے کہ معشوق نہ ملا تو اولیائے کرام ہی مل جائیں گے لیکن یہ تو بتائیے ان اشعار سے آپ خود کسی معشوق پر قبضہ پا سکے یا نہیں اور پا سکے تو کتنے دنوں قبضہ "فاسقانہ" رہا اس کے بعد "غاصبانہ" رہ گیا۔

حسرت صاحب بچوں کی طرح کھلکھلا کر ہنس پڑے اور کہنے لگے بھئی آپ نے لطیفہ خوب کہا، خوب، بہت خوب! حسرت کی غزلوں میں خواہ مخواہ کے گھپلے نہیں ملتے۔ وہ سسکتے بلکتے نہیں۔ نہ مرثیہ خوانی نہ حدی خوانی۔ نہ چیخے نہ چیخ پیخ، نہ پینترے دکھلاتے ہیں نہ پُراسرار بننے کی کوشش کرتے ہیں، نہ خود عذاب میں مبتلا ہوتے ہیں نہ ہم کو ہونے دیتے ہیں۔ جذبات و تخیل کی بھی کچھ ایسی زیادہ کارفرمائی نہیں ہے۔ شعر کہنے کے لیے نہ خود افیون، شراب یا بھنگ استعمال کرتے ہیں نہ ان سے اشعار ان چیزوں کے استعمال پر اصرار کرتے ہیں۔

حسرت کو زبان پر بڑا عبور رہے، غزل میں زبان کو بڑا دخل ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اردو خود ایک بھرپور غزل ہے۔ غزل اور اُردو ایک دوسرے میں کچھ اس طرح من تو شدم تو من شدی ہو گئے ہیں کہ ہم غزل سنتے ہیں تو ہمارا ذہن بیک وقت موضوع، اسلوب، لہجہ، اظہار و ابلاغ ہی کی طرف متوجہ نہیں رہتا بلکہ ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ زبان، ذوق اور ظرف کے بھی تقاضے پورے ہوتے یا نہیں! اتنے سارے تقاضے اکثر بڑی مشکل سے پورے ہوتے ہیں۔ یہ باتیں جاگیردارانہ نظام کی لعنت ہوں یا برکت، مجھے اس سے بحث نہیں، میں تو یہ دیکھتا ہوں کہ یہ باتیں اور اس طرح کی باتیں ریاضت اور رکھ رکھاؤ سے آئیں یا فتنہ و فساد سے۔ بڑی باتیں اور بڑی شخصیتیں جتنی انسانی عظمت پر گواہ ہوتی ہیں اتنی کسی نظام کی لعنت یا برکت نہیں ہوتیں۔

حسرت کے زبان پر عبور رکھنے اور کسی دوسرے کے زبان پر عبور رکھنے میں فرق ہے۔ عام طور پر ہم زبان کا ماہر اس کو قرار دینے کے عادی ہیں جو روزمرہ، محاورہ، ضرب الامثال یا رعایت لفظی وغیرہ کو اچھالتا رہتا اور کھپاتا رہتا ہے۔ زبان میں مہارت کا یہ تصور مولویانہ یا منشیانہ ہے۔ زبان میں مہارت اسے کہتے ہیں کہ زبان کو بے تکلف استعمال کرے لیکن زبان کی صحت اور حسن میں فرق نہ آنے پائے اور سننے والے کو یہ محسوس نہ ہو کہ شاعر یا ادیب نے زبان کے کرتب یا اپنے کرتوت دکھائے ہیں۔

حسرت زبان کی نمائش کہیں نہیں کرتے ۔ وہ اپنے خیالات اور جذبات کو جن الفاظ اور فقروں میں وہ آئے ہوتے ہیں انہیں کو ذرا ادھر اُدھر کر کے شعر کی صورت دیدیتے ہیں ۔ آپ حسرت کی عبارت کا مطالعہ کر کے بتا سکتے ہیں کہ جن خیالات وجذبات کے وہ حامل ہیں وہ کس شکل وشان سے کب اور کیونکر نازل ہوئے ۔ اکثر شعراء اور ادیب خیالات وجذبات کے اظہار کے لیے اپنے نزدیک بہترین الفاظ وعبارت تلاش کرتے ہیں اور اس کے مانجھنے اور سنوارنے میں بڑی محنت کرتے ہیں ۔ یہ کوئی عیب یا کمزوری نہیں ہے ۔ لیکن ظاہر ہے اس شاعر یا ادیب کا زیادہ قائل ہونا پڑے گا جو تقریباً اسی زبان وعبارت میں اپنے خیالات وجذبات کا اظہار وابلاغ خوبی سے کر سکے جس میں وہ وقوع میں آئے ہوں ۔ یہاں یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ حقیقی شاعر کے ہاں ہر جذبہ اور خیال اپنی زبان اپنے ساتھ لاتا ہے ۔ حسرت کے ہاں اکثر الفاظ اور ترکیبیں غریب سی معلوم ہوں گی لیکن بات بھرپور اور دلنشیں ملے گی اور کچھ ایسا محسوس ہوگا جیسے وہ بات اُسی انداز سے انہیں الفاظ میں کہی جا سکتی تھی یا دلنشیں ہو سکتی تھی ۔

حسرت جن اکابر شعراء سے جس شد ومد سے اظہار عقیدت کرتے ہیں مثلاً میرؔ ، قائمؔ ، مومنؔ ، مصحفیؔ ، تسنیمؔ لکھنوی ، نسیمؔ دہلوی ، مولانا شمس الدین تبریزؔ ، نظیریؔ ، فغانیؔ ، سعدیؔ ، وجامیؔ اتنا ان اساتذہ کا اثر ان کے کلام پر نظر نہیں آتا ۔ اس میں بھی شبہ ہے کہ انھوں نے براہِ راست ان سے استفادہ کیا ہو ۔ وہ ان کا نام رسماً اور تبرکاً لیتے ہیں اور خود اپنے کلام کی داد دینا چاہتے ہیں تو بجائے کچھ اور کہنے کے ان مشاہیر کا نام لے لیتے ہیں ۔

شاعری میں حسرت دہلی کے بہ نسبت لکھنؤ سے زیادہ قریب ہیں ۔ لکھنؤ کی روایاتِ شاعری سے انکو خاص دلچسپی ہے ۔ لکھنؤ کے دبستان شاعری میں اتنا عشق نہیں جتنی عیاشی ہے ۔ حسن سے اتنا لگاؤ نہیں جتنا حسینہ سے ۔ اس عیاشی میں بھی لمس ولذت کا اتنا دخل نہیں ہے جتنا خرافات کا ۔ لکھنوی شعراء رقیب کا بہت کم تذکرہ کرتے ہیں ۔ رقیب سے مجھے بھی کوئی عشق نہیں لیکن اس پر تعجب ضرور رہا ہے کہ لکھنؤ کے شعراء کا محبوب کا تصور رقیب کے تصور سے اتنا بے نیاز یا رشک کے عنصر سے اتنا پاک کیوں ہے ؟ حسرت کے ہاں بھی رقیب کا عمل دخل تقریباً صفر ہے ۔

اگر دنیا کے انقلابات کی کبھی "اندرونِ خانہ" تاریخ لکھی جا سکی تو عشقِ مجازی کے کرتوت اور کارناموں کے عجیب وغریب کرشمے ملیں گے ۔ حسرت کا عشق تمامتر مجازی ہے ۔ انہوں نے اولیاء اور اتقیاء کی شان میں جو خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ، وہ بھی اسی عشقِ مجازی کا ذیل ہو تو کچھ تعجب نہیں ، ایسا ہوتا ہے ۔ میں اپنے اس گمان کو حسرت کے حضور میں کوئی گستاخی نہیں سمجھتا ۔ میں حسرت کے عقیدہ کی پختگی ، خیال کی رعنائی ، طبیعت کی سادگی اور جذبات کی صحت مندی کا دل سے معترف ہوں ۔ ان کی زندگی اور ان کی شاعری کے عوامل ایک دوسرے سے کہیں برسرِ پیکار نہیں ہوتے ۔ ان کی شاعری ، ان کا عشق ، انکی سیاست ، ان کا اُمورِ دین سے شغف ، ان کی زندگی کے طور طریقے سب علیحدہ علیحدہ خانوں میں بٹے ہوئے ہیں ۔ ہر ایک کا مصرف ، ہر ایک کے اوقات اور ہر ایک کا محور اور عالم جدا ہے ۔

حسرت نے اپنی عاشقی کے بارے میں جو اعتراف کیا ہے وہ بڑا معنی خیز ہے یعنی ؎

مجازی عشق بھی اک تیغ ہے لیکن
ہم اس نعمت کے منکر ہیں نہ عادی

کسی نعمت کا نہ منکر ہونا نہ عادی بالخصوص عشقِ مجازی جیسی نعمت کا جسے حضرت نے وہ زیبائی اور صحت مندی بخشی جو ان سے پہلے ان سے یقیناً بڑے شعراء کے بھی حصے میں نہ آئی تھی عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے ۔ اس بناء پر یہ کہنا شاید بے محل نہ ہو کہ شاعری میں حسرت کا کوئی محور نہیں ۔

کوئی انسان ایسا نہیں جو فطری جذبات سے خالی ہو۔ لیکن جب تک یہ جذبات زندگی کی کسی اعلیٰ اقدار کے حصول یا حفاظت یا خدمت میں صرف نہ کیے جائیں نہ ان جذبات کو کوئی خاص وقعت دی جاسکتی ہے اور نہ ان جذبات کے حامل کو۔ یہی سبب ہے کہ عشقِ مجازی اپنی ساری لذتوں کے باوجود اور عشقِ مجازی کا شاعر اپنی تمام رنگینی اور دلکشی کے باوجود اچھا شاعر تو ہوتا ہے بڑا شاعر نہیں ہوتا۔ گو میں بالکل ضروری نہیں سمجھتا کہ ہر شاعر بڑا شاعر بننے یا کہلانے کے لیے خطبۂ صدارت ہی تصنیف کرتا رہے۔ اچھا شاعر ہونا بھی بہت بڑی بات ہے۔ مزے کی بات کہنا بڑی بات کہنے سے کبھی کبھی دشوار تر ہوتا ہے۔

بایں ہمہ یہ کہنے میں شاید ہی کسی کو تامل ہو کہ حسرت کا غزل پر بڑا احسان ہے اور میرے نزدیک جس کا غزل پر احسان ہے اس کا پوری اردو شاعری اور اردو زبان پر احسان ہے۔ حسرت نے غزل کی آبرو اس زمانے میں رکھ لی جب غزل بہت بدنام اور ہر طرف سے نرغے میں تھی۔ انہوں نے اردو میں غزل کی اہمیت اور عظمت ایک نامعلوم مدت تک منوالی۔

حسرت خالص غزل گو تھے۔ ان سے پہلے بڑے بڑے جید غزل گو گذرے تھے۔ معاصر غزل گو بھی اپنا اپنا مقام رکھتے تھے پھر بھی حسرت کی غزل گوئی ممتاز و منفرد ہے۔ اس لیے کہ حسرت غزل کا سہارا غزل ہی سے لیتے ہیں۔ غزل گوئی کوئی کرے غزل کا معیار حسرت ہی رہیں گے۔

حسرت جرأت اور داغ کے قبیلے سے ہیں لیکن حسرت کی سطح، حسرت کا سلیقہ، حسرت کی شائستگی یا بحیثیتِ مجموعی حسرت کا ذوق ان دونوں سے زیادہ پاکیزہ اور گوارا ہے۔ حسرت کا نہ صرف محبوب جرأت اور داغ کے محبوب سے زیادہ شائستہ اور شستہ ہے بلکہ حسرت خود ان دونوں سے زیادہ شائستہ اور شستہ ہیں۔ مجازی عشق میں محبوب کی شائستگی شاعر اور عاشق دونوں کے لیے بہت بڑی نعمت ہے ورنہ دونوں ایک دوسرے کیلئے باعثِ ننگ ہو جاتے ہیں اور بالآخر ایک دوسرے کو لے ڈوبتے ہیں۔

حسرت کے ہاں نہ الفاظ اور فقروں کی تام جھام ہے نہ جذبات کا غلغلہ و تکبیر، وہ اس بارے میں بڑے کفایت شعار، سادگی پسند اور "براہِ راست" ہیں۔ اردو میں شاعری بڑی کثرت سے "بڑی دھوم دھام سے اور بڑی دیر تک ہوتی رہی ہے۔ اب بھی چور بازاری کے بعد اسی کی گرم بازاری ہے اس لیے اردو لکھنے والوں میں مبالغہ نگاری عام ہے۔ یہاں تک کہ ہم شریفوں میں بھی بیٹھ کر اس طرح SUPERLATIVES "افضل التفضیل" میں گفتگو کرتے ہیں جیسے کوئی مولوی مذہبی رسالے یا اخبار کی ایڈیٹری کر رہا ہو۔ حسرت کو خوبصورتی، بے تکلفی اور بھولے پن سے پتہ کی بات مزے سے کہہ جانے کا جو ملکہ ہے وہ دوسرے شعرا کے حصہ میں بہت کم آیا ہے۔

حسرت جہاں تہاں خاصے بے جھجک بھی ہو جاتے ہیں لیکن وہ شستہ اور شائستہ اتنے ہیں کہ بڑی آسانی اور کامیابی سے ایک طرف داغ و جرأت سے اور دوسری طرف آجکل کے نئے انداز کے لکھنے والوں سے علیحدہ اور اونچے ہو جاتے ہیں۔ حسرت وہ آخری حد متعین کر دیتے ہیں جہاں تک ہم جنسی جذبات کے اظہار میں جا سکتے ہیں، اس کے بعد جنسی جذبات کا اظہار نہیں رہ جاتا، ارتکاب شروع ہو جاتا ہے! ہمارے نوجوان شعراء شاعری کرتے وقت اظہار، اعلان، ابلاغ اور ارتکاب میں تمیز کرنے کی بہت کم زحمت اٹھاتے ہیں۔ شاعری کرتے وقت اردو شاعری میں جہاں تہاں شہدپن کا عمل دخل اسی زحمت سے بچنے کا نتیجہ ہے۔

حسرت کے ہاں خدا کا تصور بہت کم ملتا ہے۔ تقریباً نہیں کے برابر، وہ اصحاب المقدور کی خوشنودی پر جتنی توجہ دیتے ہیں اتنا یوم القیامہ کی داروگیر سے عہدہ برآ ہونے کا عزم نہیں دکھاتے۔ یہ باتیں شاعری میں تلاش کرنا یا ان کو شاعری کا معیار قرار دینا کچھ ضروری نہیں بالخصوص کسی غزل گو کے ہاں لیکن یہ باتیں اتنی رسمی یا مذہبی نہیں ہیں جتنی ان سے ماورا۔ کچھ اور بڑی شاعری میں انسان کی برتری و بغاوت کا احساس و اہتزاز پایا جانا ضروری ہے۔ ایسا اہتزاز جو "اصلح و اعظم" قدروں کا اثبات کرے نہ کہ نفی۔

اب جبکہ بعض غیر متعلق باتیں چھڑ ہی گئیں ان کے بعض "متوسلین و متعلقین" کے بارے میں بھی کچھ کہہ ڈالنے میں مضائقہ نہیں۔ میں نے ابھی ابھی کہا ہے کہ بڑی شاعری میں انسان کی برتری و بغاوت کا احساس و اہتزاز پایا جانا ضروری ہے (ہر برتری میں بغاوت مضمر ہوتی ہے) لیکن عام طور پر اس نقطۂ نظر کی خانہ پری بجائے بعض نامور شعرا اور ان کے عقیدت مند اس طرح کرتے ہیں کہ وہ انسان نہیں بلکہ شاعر کے احساس برتری اور کمتری کو سب کچھ یا بہت کچھ سمجھ کر دعد کرتے ہیں یا ہماری آپکی آبرو کے درپے ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان شعرا کے ہاں برتری کا اتنا احساس نہیں ہوتا جتنا برتری کی خواہش کے اظہار و اعلان کا ہوگا۔

اردو شاعری میں احساس برتری کا خصوصیت کے ساتھ اظہار سب سے پہلے غالب نے کیا جس پر اقبال نے ایسا قصر تعمیر کر دیا جس کے کنگرے عرش کی بلندیوں میں اوجھل ہیں۔ دوسری مثال یگانہ چنگیزی اور بعض دوسرے شعرا کی ہے جن کی تلاش آسان ہے۔

یہ کہنا ایک حد تک صحیح ہے کہ غزل میں سیاسی رنگ کا اضافہ حسرت نے سب سے پہلے کیا لیکن حسرت کے کلام میں جہاں تہاں جو سیاسی باتیں ملتی ہیں انکی حیثیت جتنی سیاسی خبروں کی ہے اتنی سیاسی شعور کی نہیں۔ تصوف کا ہماری شاعری میں طرح طرح سے دخل رہا ہے لیکن جس طرح حسرت کے ہاں عشق کا تصور اتنا مجرد نہیں ہے جتنا مشخص یا مجازی اسی طرح ان کے ہاں تصوف سے اتنا لگاؤ نہیں ملتا جتنا صوفیا سے بلکہ یہ کہنا بھی غیر محل نہ ہوگا کہ حسرت جتنے پیر پرست واقع ہوئے ہیں اتنے تصوف پرست نہیں۔ اولیا۔ اور اتقیا کے حضور میں نذر عقیدت پیش کرتے وقت حسرت شاعری بالخصوص غزل کے تقاضوں کو بالکل نظر انداز کر جاتے ہیں۔

غزل میں ثواب کمانے کا مشغلہ میں کچھ بہت اچھا نہیں سمجھتا۔ شاعری کرنی ہے تو شاعری کا حق ادا کرنا پڑے گا، چاہے ثواب کا مقصد پورا ہو یا نہ ہو۔ حسرت نے نعت اور منقبت بھی لکھی ہے لیکن ان کی شاعری میں ان کو کوئی مقام نہیں۔ نعت لکھنا معمولی بات نہیں ہے، مولود خوانوں اور قوالوں کے لیے نعت لکھ دینا تو آسان ہے لیکن حضور رائیہ رحمت میں لب کشائی آسان نہیں۔ شرف و سعادت کی یہ متاع گرانمایہ حالی اور اقبال کے حصہ میں آئی اور ہمارے ہی کیا دوسرے شعر و ادب میں بھی حالی اور اقبال روز روز نہیں پیدا ہوتے۔

حسرت شخص کے اعتبار سے علامہ انتہاپسند واقع ہوئے تھے لیکن ان کی شاعری میں جو توازن، تازگی اور ترنم ملتا ہے وہ دوسرے شعرا کے ہاں نہیں ملتا خواہ وہ حسرت سے زیادہ انتہاپسند ہوں خواہ وہ بہت کم یا بالکل نہیں۔ کم شعرا ایسے ہوں گے جنکو اپنے جذبات یا تخیل پر اتنی قدرت ہو جتنی حسرت کو۔ حسرت شاید ہی کبھی افعل التفضیل کا صیغہ استعمال کرتے ہوں، ان کی شاعری میں نہ جھٹکے ہیں نہ نہ کچوکے، نہ دھاکے نہ کھنگی، نہ کمینہ پن۔ ہم نے عاشقی کی ہو یا نہ کی ہو ہم کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس کوچے سے گذرے ہیں اور اسی طرح سے گذرے ہیں جس طرح حسرت۔ حسرت کا عشق گھریلو ہے بازاری نہیں۔ انسانی ہے خانقاہی نہیں، مجازی ہے ماورائی نہیں۔ حسرت اپنی شاعری میں صرف اپنی خوبیوں کا اظہار کرتے ہیں، نفسیاتی الجھنوں یا خامیوں پر شاعری کا ملمع نہیں چڑھاتے۔ حسرت میں جو بات مجھے بہت زیادہ تعجب انگیز اور اتنی ہی قابل تعریف نظر آئی وہ یہ کہ مذہب اور سیاست میں اس درجہ کٹر ہونے کے باوجود شاعری میں حسرت کس درجہ شیریں نوا اور شریف النفس اور زندگی میں کیسے درویش صفت اور نیخ اصیل تھے۔

اگست ۵۱ء

تقلیدِ میرؔ — یا شارعِ عام؟

ڈاکٹر سید عبداللہ

میرؔ کی عظمت (یا خوش قسمتی) کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوگا کہ زمانہ (بلالحاظ دور و طفر) اُن کی بڑائی کا ہمیشہ معترف رہا۔ جہاں انکے معاصرین اور تابعین نے ان کو ان کے کمال پر داد دی۔ وہاں متوسطین و متاخرین بھی ان کی تعریف و توصیف میں ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کی کوششوں میں مصروف دکھائی دیتے۔ اور انتہا یہ ہے کہ خود ہمارے دورِ انتہا میں شاعروں کی نئی جماعت بھی میرؔ کا بہ کمال بلند آہنگی یا بہ کمال خوش آہنگی طرح طرح سے استقبال کر رہی ہے۔ حالانکہ اس کی قدریں پرانی قدروں سے الگ اور ان کے فن کی قیمتیں فن کی پرانی قیمتوں سے جدا ہیں۔ غرض شاعری کی نئی مجلس بھی اعترافِ میرؔ میں اسی طرح رطب اللسان ہے جس طرح شاعری کی پرانی محفل ان کی ثناخواں تھی۔

میرؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف نقادوں نے بھی کیا ہے اور شاعروں نے بھی۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، پرانے دورِ تنقید (یعنی عہد تذکرہ نگاری) سے زیادہ جدید تنقید نے میرؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور مطالعہ میرؔ کی اُن الجھنوں کو بڑی کامیابی سے صاف کیا ہے جن کے سبب لوگ میرؔ کے کلام میں صرف نشتروں کی تلاش میں لگے رہتے تھے اور خون کی اس دھار کو نہ دیکھ پاتے تھے جو ان کے اشعار سے جابجا پھوٹ رہی ہے۔ جدید تنقید نے ان خون کے سرچشموں تک پہنچانے میں ہماری قابلِ قدر رہنمائی کی ہے جن سے میرؔ کے کلام کے متعلق ایک نئی دلچسپی اور ایک نیا بے تابانہ شوق ادب شناسوں کے دل میں پیدا ہوگیا ہے۔ یہ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ اردو کی جدید ترین شاعری کی رومانی لہروں میں رنگِ میرؔ کے خونیں چھینٹے بڑی کثرت سے نظر آنے لگے ہیں اور جدید ترین غزلوں میں ایک طرح کی غریب الوطنی کا احساس اور کچھ فقیرانہ سا لہجہ اُبھر کر خاصا عام ہو رہا ہے۔

کلامِ میرؔ سے اس عام دلچسپی کے ماتحت ہماری شاعری میں تقلیدِ میرؔ کا رواج پھر بڑھ گیا ہے۔ مگر اس پر گفتگو کرنے سے پہلے یہ بھی دیکھتے چلیں کہ پرانے زمانے میں میرؔ کے تتبع کی جو جو صورتیں اختیار کی گئیں، ان کی نوعیت اور اہمیت کیا ہے۔ یہاں اس تسلیم شدہ حقیقت کا اعادہ کر دینا شاید بے جا نہ ہوگا کہ میرؔ کے تتبع کی رسم جدید زمانے کی طرح پرانے زمانے میں بھی ایک محبوب رسم تھی۔ چنانچہ اردو کے چھوٹے بڑے شعراء میں اکثر و بیشتر نے میرؔ کے تتبع کا کسی نہ کسی صورت میں اقرار کیا ہے اور اپنی شاعری کے کسی نہ کسی پہلو پر رنگِ میرؔ کا پرتو ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ میں میرؔ کے برگزیدہ معاصروں سے قطع نظر کرتے ہوئے قائمؔ، سوزؔ، بیاںؔ — پھر ان کے بعد مصحفیؔ اور جرأت — اور آگے چل کر بالکل دوسری طرح کی شاعری کرنے والے شاعر، ناسخؔ اور ان کے شاگردوں کے اقرار و اعتراف کا حوالہ دینا چاہتا ہوں — ان کے بعد شیفتہؔ اور غالب آتے ہیں جن کے کلام میں میرؔ کے بعض خاص رنگ حقیقتاً پائے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جدید زمانے کے لوگوں میں شادؔ عظیم آبادی نے رنگِ میرؔ کا اعتراف بھی کیا ہے اور اس کی بعض خصوصیات کو بھی جذب کیا ہے۔

اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو تقلیدِ میرؔ اردو شاعری کی ایک مستقل رسم معلوم ہوتی ہے — گویا یہ ایک شارعِ عام ہے جس پر شعرد

شاعری کا قافلہ مسلسل یا متواتر وقفوں کے بعد ہمیشہ چلتا رہا اور آج بھی چل رہا ہے۔ اگرچہ یہ عین ممکن ہے کہ پرانے زمانے میں شاعری کی یہ روش اس طرح کسی شعوری یا احساساتی تحریک کے ماتحت نہ ہو جس طرح آج کل اس کا رنگ شعوری اور احساساتی ہے تاہم اس کے تسلسل سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

عام طور پر شعراء نے تقلید میرؔ کی پوری یا ادھوری چند صورتیں اختیار کی ہیں۔ مثلاً اکثر دیکھا گیا ہے کہ محض تتبع کا شرف حاصل کرنے کے لئے بعض شعرائے نے میرؔ کی زمین میں غزلیں لکھیں۔ بعض اوقات بحر، ردیف اور قافیہ کے لحاظ سے میرؔ کی غزل کی تقلید کی گئی ہے۔ کبھی بحر مشترک اور ردیف وقافیہ مختلف، کبھی اس کے برعکس بحر مختلف اور ردیف وقافیہ مشترک — گویا ان شاعروں نے میر کی تقلید کے لئے ان سے محض صوری مماثلت کو کافی قرار دیا ہے۔ بعض دوسرے شعرائے کے یہاں میرؔ کے تصورات اور مضامین کا بھی نہایت ہلکا اور غیر مربوط سا عکس پایا جاتا ہے مگر ان کے تصورات کی جڑیں شخصی تجربات اور مجاہدات میں پیوست معلوم نہیں ہوتیں۔ بلکہ انہوں نے میرؔ کے بیان اور لہجے کی بعض خصوصیات کا چربہ اتارا ہے اور بس، جس کی وجہ سے ان کے کلام میں شخصی ریاضتوں اور روحانی کاوشوں کا وہ رنگ مطلقاً نہیں آیا جس سے میرؔ کی شاعری کا نشترکدہ آباد ہے۔

یہاں پہونچ کر اس سوال کا جواب لازمی ہوجاتا ہے کہ آخر یہ ممکن بھی ہے یا نہیں کہ کوئی ایک شاعر کسی دوسرے بڑے شاعر کی اتنی کامل تقلید کرے کہ اس میں اس بڑے شاعر کا اصلی رنگ نمودار ہو جائے۔ اور پھر یہ بھی کہ اگر ایسا ممکن بھی ہو تو تقلید یا تتبع کی یہ کوشش اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے حق میں کچھ مفید بھی ہے یا نہیں۔ جہاں تک میں نے اس سوال پر غور کیا ہے میرے خیال میں کسی غیر معمولی تخلیق میں اشتراک یا یکسانی کی صورت شاید ممکن ہی نہیں اور اگر اشتراک ممکن ہے تو ۹۹ فیصد صورتوں میں تخلیق کے کم عیار ہونے کا ثبوت ہے۔ اعلیٰ اور غیر معمولی آرٹ زندگی کے انفرادی اور خالص شخصی امتیازات کا مرقع ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کسی ایک دور یا کسی ایک دبستان کے فن کے بعض خصائص یا خط وخال میں ہم رنگی ہوسکتی ہے۔ مگر غیر معمولی فن، غیر معمولی تب بنتا ہے کہ ہم رنگیوں کے باوجود وہ عام اور مشترک سطح سے بلند ہو کر مقامِ ارفعیت تک پہنچ جائے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اعلیٰ آرٹ مانوسیت حاصل کرنے کے لئے انسانوں کے ابدی اور مشترک تجربات سے یا اجتماعی طرزِ بیان اور طریقہ ہائے گفتگو سے ضرور فائدہ اٹھاتا ہے مگر انفرادیت کے غیر معمولی رنگوں کے امتزاج کے بغیر کوئی فن خود اپنے لئے ابدیت کا حقِ امتیاز پیدا نہیں کرسکتا۔

غیر معمولی فن کی یہ شرط بڑی اہم ہے — اور یہی وہ شرط ہے جس پر گزشتہ صدیوں میں زیادہ غور نہیں ہوا سبب اس کا یہ ہے کہ ہماری شاعری پرانے معاشرہ میں — صدیوں سے — ایک اجتماعی تفریح کی صناعت سمجھی جاتی رہی ہے۔ حالانکہ فنون — اور تمام فنون میں شاید سب سے زیادہ شاعری کا فن بنیادی طور پر محض تنہائی کی ریاضت ہے — یہ تو وہ ریاضت ہے جس کا تعلق خلوتِ دل کے مراقبہ سے ہے — اسی مراقبہ سے وہ عرفانی تجلی اور بصیرت کی چمک پیدا ہوتی ہے۔ جس سے فرد کا قلب بھی ایک شمع نور بن جاتا ہے اور اجتماع بھی اکتسابِ نور کرتا ہے — افسوس ہے کہ عام طور پر شاعری کو ناٹک یا تماشا خیال کرلیا گیا ہے۔ شاید اسی تخیل سے شاعری میں پہلے مشاعرے پھر مشاعروں سے معارضے اور معارضوں سے مجادلے نمودار ہوتے اور ظاہر ہے کہ معاملہ جب اس منزل پر پہنچ جاتا ہے تو خلوتِ دل کی عرفان آموز تنہائی — جو سچے تجربے یا خلوص سے پیدا ہوتی ہے، باقی نہیں رہ سکتی۔

انہی حالات و واقعات کا نتیجہ یہ ہے کہ ہماری کئی صدیوں کی شاعری میں وہ غیر معمولی اور منفرد خصائص بہت کم نشوونما پاسکے۔ جو اعلیٰ انفرادیت کا معجزہ دکھا سکتے ہیں۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں جوابیہ شاعری کا ایک تھکا دینے والا تسلسل پایا جاتا ہے جس میں یک رنگی کی اداسی اور مماثلت کی افسردگی طبیعت پر بڑا بوجھ ڈالتی ہے۔ اس سے اگر کچھ حاصل ہوا تو یہ کہ دوسرے درجے کی شاعری کو فروغ ہوا اور اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کے

لئے معمول اور عام اجتماعی سانچوں کی ہمہ گیر مقبولیت کے سبب نئی راہیں پیدا کرنے اور روحانی دنیا کی نئی ولایتوں کی سیر کی تحریک تقریباً سست رہی، غزلوں کے جواب میں غزلیں، مثنویوں کے جواب میں مثنویاں اور قصیدوں کے جواب میں قصیدے لکھے گئے۔ جن میں جواب کی کوشش اکثر موقعوں پر اس حد تک پہنچتی رہی کہ الفاظ و تراکیب تک میں مماثلت پیدا ہونے لگی مگر روح مضمون سے بہت کم سروکار رہا۔

شاعری کو ناٹک یا (اگر زیادہ سلیقے سے بات کی جائے تو) اجتماعی ورزش بنانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ عموماً یہ سمجھ لیا گیا کہ شاعری میں کوئی شخص دوسرے کی نقالی کر کے بڑا شاعر بن سکتا ہے حالانکہ بڑی شاعری کے لئے بڑے تجربات کی ضرورت ہوتی ہے۔ یعنی باطن کی دنیا کے ان عظیم احساسات اور انکشافات کی جو ذہنی عبادت کے متقاضی ہوتے ہیں اور شاعری دراصل ایک مراقبہ، ایک ریاضت، ایک اہم احساساتی فریضے کی تفویض ہے جس کے لئے ہر شخص اہلیت کا مدعی نہیں ہو سکتا ــــ ہاں اس کا طلبگار ضرور ہو سکتا ہے، مگر اس طلب گاری میں صرف لفظوں کی پرستش اور محاورات کی الٹ پھیر درکار نہیں ــــ اس کے لئے بڑے غور و فکر اور گہرے دردِ محبت کی ضرورت ہے جو انسان اور کائنات کے باہمی رشتوں کے تناقص و تضاد اور بے آہنگی کو دور کر سکتا ہے۔ جب آرٹ میں انفرادیت کی یہ اہمیت ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ کوئی بڑا شاعر دوسرے بڑے شاعر کی تقلید کر کے بڑا شاعر نہیں بن سکتا۔ اگرچہ ایک شاعر دوسرے شاعر کا اثر قبول کر سکتا ہے اور اتفاقی ہم رنگی کا پیدا ہو جانا بھی ناممکن نہیں دراصل تقلید یا تتبع کی کوشش یا جذبۂ عقیدت سے پیدا ہوتی ہے۔ یا پھر تخلیقی کوششوں کے معمولی پن کو بڑے شاعروں کی نسبت کے ذریعے دور کرنے کے خیال سے ــــ یہ دونوں باتیں اپنی جگہ قابلِ اعتراض نہ بھی ہوں، تب بھی تخلیقی لحاظ سے کچھ اہم بھی نہیں، بلکہ ایک لحاظ سے خطرناک ہی ہیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ اردو شاعری میں اس رجحان کے سبب، غیر معمولی فن کو بہت نقصان پہنچا ہے۔ چنانچہ اردو میں انفرادیت کے نشان بڑی طویل منزلوں کے بعد ملتے ہیں۔ اور وہ منزلیں تو خاصے فاصلوں پر ہیں۔ جن میں فنی ارفعیت کا مقام محمود نظر آتا ہے۔ ہمارے یہاں انفرادیت کی اکثر صورتیں لہجہ و بیان کے امتیاز تک محدود ہیں اور احساساتی ریاضتوں سے تربیت یافتہ انفرادیت جو مضامین اور تجربات میں متشکل ہو کر سامنے آتی ہے۔ کم ہے اور جہاں ہے بھی وہاں بڑی طویل اور مہیب یک رنگی اور خوفناک یکسانی کے بعد جلوہ گر ہوئی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اگر دیکھا جائے تو اردو شاعری میں لہجہ و بیان کے امتیازی سنگ میل تو کئی مل جائیں گے مگر غیر معمولی انفرادیت کے نشانات بہت مسافتیں طے کرنے کے بعد بھی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں ــــ مثلاً میرؔ کے بعد غالبؔ اور غالب کے بعد اقبالؔ اور بس ــــ حالانکہ اس تمام زمانے میں شاعروں کی تعداد لاکھوں سے بھی متجاوز ہے۔ جب صورتِ حال یہ ہے تو پھر ہم تقلیدِ میرؔ کی کوششوں کو کس نام سے یاد کر سکتے ہیں؛ میرے نزدیک تو یہ بات واضح ہے کہ میرؔ کی تقلید کا دعویٰ یا سعی میرؔ سے گہری محبت اور عقیدت کا پتہ دیتی ہے مگر یہ یا تو محض جذباتیت کا مظاہرہ ہے یا پھر ایک سطحی تنقیدی رجحان ہے جو کبھی کبھی شاعروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا کرتا ہے ــــ کیونکہ شاعر بعض اوقات اپنی شاعری پیدا کرنے کی بجائے دوسروں کی شاعری کو اپنے پیمانے سے ناپنا شروع کر دیا کرتے ہیں مگر تجربہ یہ کہتا ہے کہ شاعر جب نقاد بننے کی کوشش کرتا ہے تو نقاد بننا تو درکنار اپنی ہی شاعری کو نقصان پہنچا لیتا ہے ــــ غرض شاعری میں یہ تنقیدی رجحان کم درجے کی "جذبات آمیختہ" تنقید سے آگے نہیں بڑھ سکتا اور اس کو تخلیقی درجہ تو شاید کبھی مل ہی نہیں سکتا ــــ بنا بریں تقلید کی ان دوسری شکلوں میں کوئی اعلیٰ فنی تخلیقی مقصد پورا نہیں ہوتا ــــ یہ دونوں کام شاعروں سے زیادہ غیر شاعر اچھی طرح انجام دے سکتے ہیں۔

پرانے زمانے میں اکثر شاعروں نے میرؔ کی تقلید کا دعویٰ کیا ہے اور نقادوں نے جن شعراء کے کلام میں میرؔ کا رنگ ثابت کیا ہے ان کا تو کوئی شمار نہیں مگر میں مثال کے طور پر رام بابو سکسینہ کی "تاریخِ ادبِ اردو" سے صرف چند شاعروں کا حوالہ دینا چاہتا ہوں۔ مثلاً رام بابو نے خواجہ میر دردؔ کے ذکر میں لکھا ہے ہ

"خواجہ صاحب کی زبان اور طرزِ ادا وہی ہے جو میرؔ کی ہے"

"غزلیں زبان کی سادگی اور صفائی میں میرؔ کے کلام کا مزہ دیتی ہیں"

"مثل میرؔ صاحب کے خواجہ صاحب کی بھی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں اپنا جواب آپ نہیں رکھتیں"

میر سوزؔ کے متعلق لکھا ہے :۔

"سادگی اور صفائی میں میر تقی میرؔ البتہ ان کے مقابل ہیں مگر سوداؔ سے بہت پیچھے ہیں۔"

میر حسنؔ کے متعلق لکھا ہے :۔

"اُن کی غزلیں میر سوزؔ اور میر تقی میرؔ کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں، وہی عاشقانہ رنگ، وہی سادگی، وہی دلفریبی"

جرأتؔ کے متعلق لکھا ہے :۔

"جرأتؔ بھی غزل میں میرؔ کے پیرو تھے" "باعتبار رنگ کے اُن کا اور میر کا کلام ملتا جلتا ہے"

مصحفیؔ کی ہمہ رنگی کے اعتراف کے باوجود، یہ بھی کہا ہے :۔

"میر تقیؔ اور میر سوزؔ کے تتبع میں بہت سے اشعار سادہ اور فصیح اور دردناک لہجہ میں کہے ہیں .... مگر وہ بات کہاں!"

میں صرف انہی اقتباسات پر اکتفا کرتا ہوں اور ان مثالوں سے احتراز کرتا ہوں جن کا تعلق شعرائے متاخرین یا بالکل جدید شاعروں سے ہے۔ رام بابو نے جس طرح مذکورہ بالا شاعروں کو میرؔ کا مقلد ثابت کیا ہے، اس سے نہ تو ذوقِ سلیم مطمئن ہو سکتا ہے اور نہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ میر کی تقلید نے مذکورہ شاعروں کی شاعری میں کوئی مستقل معنوی یا جمالی عنصر داخل کیا۔ میر سوزؔ کے متعلق میر تقی خود لکھتے ہیں کہ ان کا طرز مجھ سے علیحدہ ہے البتہ انہوں نے میرا تخلص اختیار کر لیا ہے جس کے سبب "میرا نصف دل" ان سے خوش ہے۔ (یعنی نصف دل ناخوش ہے) میرؔ کے اپنے بیان کے بعد ان کو میر کا ہم طرز قرار دینا کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ مصحفیؔ نے دہلی کی دردمند فضا کا کچھ اثر ضرور لیا ہے اور ان کے کلام کے بعض حصوں میں شکستہ دلی پائی جاتی ہے مگر ان کی بڑائی جو کچھ ہے وہ تقلیدِ میرؔ کے سبب نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے غزل کو ایک شگفتہ اور لطیف زبان دی۔ اور شاعری میں ان کا یہی کارنامۂ خاص ہے جس کی بنا پر وہ ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ جرأتؔ کی معاملہ بندی اور عشقِ مجاز کی حقیقی مصوری تسلیم ہے کہ ان کو غزل میں میرؔ کا پیرو کون تسلیم کر سکتا ہے (وہی کرے گا جو میرؔ کو پہلے بے فکر قرار دے لے گا) میرؔ اور جرأتؔ بالکل مختلف رنگ کے شاعر ہیں۔ میر حسنؔ کا "عاشقانہ رنگ، ان کی سادگی اور ان کی دل فریبی" سب ان اوصاف سے جن کا تذکرہ رام بابو نے کیا ہے اتفاق کیا جا سکتا ہے مگر ہم یہ تسلیم نہیں کرتے کہ ان کی غزلیں میر تقی کی غزلوں کا لطف دیتی ہیں۔ بلاشبہ ان کی غزل گوارا ہے مگر ان کا شاہکار "سحر البیان" ہے، ان کی غزل نہیں۔ متاخرین میں غالبؔ اور شیفتہؔ نے اپنی غزل میں میرؔ کی سی خوبی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور کہیں کہیں ان کو کامیابی بھی ہوئی ہے، مگر اُن کی شخصیت میں میریت کے نمایاں عنصر موجود نہ تھے۔ اس لئے میرؔ کے کلام کی پوری روح ان کے کلام میں منتقل نہیں ہوئی۔

شاد عظیم آبادی کے متعلق بھی یہی خیال ظاہر کیا جا سکتا ہے جن کی بعض غزلیں میرؔ کے سانچوں کی یاد دلاتی ہیں مگر ان سانچوں میں میر کے دل و جگر کا خون جاری نہیں ہو سکا۔ مختصر یہ ہے کہ طرزِ میر کی کامیاب تقلید نہ ہو سکتی ہے نہ کبھی ہوئی۔ اور جو کچھ ہوا وہ محض اتفاقاً، تقلیداً یا تفریحاً ہوا، اگر اس طرح کوئی شخص میرؔ کی شاعری اور میرؔ کے تصورِ زندگی کا احیا نہیں کر سکتا۔ قدیم زمانے میں میرؔ کی جو تقلید ہوئی اس کا حدود اربعہ یہی ہے کہ بعض غزلیات میں بحر اور ردیف و قافیہ یکساں ہو گئے یا غزل میں چند الفاظ اور ترکیبیں ہم رنگ پیوست کر دیں یا اشعار میں لہجہ و بیان کے میرؔ کے چند تیور پیدا کر لئے۔ حالانکہ میرؔ کی شاعری صرف ان خارجی خصائص سے عبارت نہیں۔ میرؔ سے عبارت ان کی شخصیت اور ان کی وہ احساساتی ریاضت

اور طہارت ہے جس کے سبب ان کی فطرت اتنی لطیف اور پاکیزہ ہوگئی تھی کہ درد انسان کی معمولی سی ٹھیس سے بھی سہ

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے درد مندی میں کٹی ساری جوانی ان کی

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر میر تھے کیا کہ ان کا رنگ کسی دوسرے شاعر کی شاعری میں مکمل طور پر منعکس ہی نہیں ہو سکتا۔ اس کا جواب بڑی فرصت چاہتا ہے مگر یہاں چند اشارات کے ذریعے جواب دینے کی کوشش کرتا ہوں۔ اس کے لئے میں میر کے کلام سے ہی سند پیش کرنا چاہتا ہوں۔ میر نے اپنی شاعری کے متعلق خود لکھا ہے :۔

کیا تھا ریختہ پردہ سخن کا سو ٹھہرا ہے یہی اب فن ہمارا

اب کلام میر میں ہمیں اس "سخن" اور اس "فن" کا سراغ لگانا ہے اور حقیقت یہ ہے کہ ان کے یہاں اس سخن اور فن کا اتنا عجیب امتزاج ہے کہ اسی آمیزے سے وہ عظیم روایت غزل ظہور میں آئی ہے جسے میر کی غزل کہا جاتا ہے۔ میر کا "سخن" عبارت ہے ان عظیم احساسات سے جن کو ان کی فطرت نے اپنی شخصیت کے سانچے میں اس طرح ڈھال لیا تھا کہ اس میں حسن اور صداقت دونوں باہم شیر و شکر ہوگئے تھے۔ میر کے یہاں زندگی کی اصلی مگر تلخ سچائیاں ملتی ہیں۔ ان کے نزدیک زندگی ناتمام اور ناقص ہے اور احساس اور عمل کی دنیا میں باہمی اتنا تضاد اور بُعد ہے کہ محسوس کرنے والا یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ ایسی ناقص اور ناتمام کائنات کو وجود میں لانے سے آخر کیا حاصل تھا۔ میر کی ساری شاعری اس نامکمل اور ناقص کائنات سے (غیر مطمئن اور دل برداشتہ ہوکر) روٹھ جانے کی داستان ہے۔ بظاہر احساس کی یہ بے اعتدالی عجیب اور مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے مگر احساس کی دنیا بجائے خود بھی تو بڑی عجیب اور محیر العقول ہے۔ بعض اوقات ماں باپ کے حساس بچے کسی معمولی بات سے ناراض ہوکر گھر سے اس طرح روٹھ کر نکل جایا کرتے ہیں کہ پھر ان کو گھر کی خوشی کا کوئی تصور اور کوئی دلاسا تسکین دلا کر گھر میں واپس نہیں لا سکتا۔ میر بھی قدرت کے انہی حساس بچوں میں سے تھے۔ وہ اوائلِ عمر کے حوادث کے سبب کچھ یوں دل برداشتہ ہوتے کہ زندگی کی آوازوں سے قطعاً روٹھ گئے۔ زندگی کی ناتمامی کا نقش ان کے دل پر کچھ اس طرح بیٹھا کہ ان کی حیات اس "نامکمل" تماشے کے خلاف احتجاج بن کر رہ گئی۔ ان کی اس بے اطمینانی نے ان کے یہاں احتجاج کا وہ طنزیہ پیرایۂ بیان پیدا کیا جس کی ایک مثال ان دو شعروں میں ملتی ہے۔

سہ کیا دلکش ہے بزمِ جہاں کی جاتے یاں سے جس کو دیکھو وہ غم دیدہ رنج کشیدہ آہ سراپا حسرت ہے

سہ آبِ حیات وہی نا جس پر خضر و سکندر مرتے رہے خاک سے ہم نے بھرا وہ چشمہ یہ بھی ہماری ہمت ہے

میر کے یہاں تلخ سچائی کی یہ صورت اپنی ارفع ترین شکل میں ملتی ہے۔ مگر ان کے ہاں زندگی سے یہ ناآسودگی آرزوئے تخلیق کی موت نہیں بلکہ اعلیٰ تر اور مکمل تر حیات کی تخلیق کی آرزو مندی ہے کائنات سے میر کو بڑی شکایت یہ ہے کہ یہ دنیا جو اتنی حسین ہے صرف نظر کا دھوکہ کیوں ہے۔ آرزوؤں کی بہشت دائمی کیوں نہیں؟ ان کا تمام غم حسن کی اس نظر فریبی اور آرزو کی اس ناتمامی سے بے دلی کے سبب ہے۔ میر کا سخن اسی ناتمامی کی مکمل تفسیر ہے۔ اور ان کی اس تفسیر سے وہ فن خود بخود پیدا ہوگیا ہے جو کبھی جوگی کا گیت بن جاتا ہے کبھی کسی دل شکستہ کی رکی ہوئی فریاد بن جاتی ہے کبھی کسی دسواسی دیوانے کی خود کلامی کی شکل اختیار کر لیتا ہے، کبھی اس کو بسیار گوئی پر مائل کرتا ہے اور کبھی اس سے گلیوں میں پھرنے والے بے دماغوں کی سی بے ربط باتیں کہلواتا ہے۔ کہنے کے یہ سب انداز ان کے اس سخن سے نکلتے ہیں جو اس ناآسودگی کی پیداوار ہے جس کی وہ عمر بھر پردہ داری کرتے رہے۔ یہ وہ غم تھا جس کو ان کے حساس قلب نے اسی وقت اپنے اندر جذب کر لیا تھا جب وہ بصد غم و الم اکبر آباد سے چلے تھے۔ سہ

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی در و بام پر چشم حسرت پڑی

یہ غم کا پہلا شدید زخم تھا۔ بعد کے واقعات سے یہ گھاؤ اور بھی گہرا ہوتا گیا۔ انہوں نے شہروں اور نگروں کو اُجڑتے دیکھا اور ان کی ویرانی اور تباہی کا گہرا اثر لیا۔ اور یہ نگر کیا اُجڑے ان کے نزدیک دنیا کی ساری نگری اُجڑ گئی۔ اس کے بعد انہیں ہمیشہ کسی ایسی نگری کی آرزو رہی جس کا ماحول حقیقی طور سے آسودگی بخش اور اطمینان افزا ثابت ہوسکے۔

میر کے جذبات نے ان کی شخصیت کو ایک عجیب مجموعۂ اضداد بنادیا تھا، بہت بڑی ضدوں کا مجموعہ۔ گو کہ ان کا ذاتی غم شدید اور شخصی نوعیت کا تھا مگر اس میں انسانیت اور آفاقیت بھی ہے چنانچہ ان کے تصور کی مثالی شخصیت بھی اسی طرح مجمع اضداد ہے۔ ؎

ملئے اس شخص سے جو آدم ہووے — ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے

ہو گرمِ سخن تو گرد آوے یک خلق — خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

آدمیت سے عالمیت تک کا یہ سفر روحانی اور ذہنی ارتقا کے ہزاروں مراحل پر حاوی ہے۔ میر کی یہ آدمیت اور عالمیت ان کی شاعری میں ایک آرزو بخش آمیزہ' کی حیثیت سے ہر جگہ موجود ہے۔ میر کے اکثر تصورات ان کی اسی درد مند آدمیت اور زندگی بخش عالمیت کے اردگرد ملفوف ہیں اور ان کے سارے تیور اور سارے لہجہ ہائے بیان اور پیرایئے اسی مرکزی تخیل کے اثرات خارجی ہیں۔

یہ ہیں میر کے چند خصائص۔ اگر کسی کے کلام میں یہ خصائص سچ مچ پیدا ہوگئے ہوں تو اس پر تقلید میر گویا راس آئی۔ مگر کسی کے کلام میں یہ خصائص تبھی پیدا ہوں گے جب اس کو پہلے میر کی سی شخصیت حاصل ہوگی۔ پرانے شعرا میں مصحفی کے بعض اشعار میں کچھ دل برشتگی پائی جاتی ہے اور مرغِ گرفتار کی علامت بھی ان کی آسودگی کی آئینہ دار ہے مگر جیسا پہلے بیان ہوچکا ہے۔ میر اور مصحفی میں ہم رنگی کم اور بُعد زیادہ ہے متاخرین میں شیفتہ کے یہاں سچائی کی کچھ جھلک نظر آتی ہے مگر ان کے کلام میں روٹھ جانے کے انداز اور نیم دیوانگی کی حالتیں موجود نہیں۔ نظامی بدایونی کا یہ ارشاد درست ہے کہ 'وہ (شیفتہ) اپنے کلام میں میر کی سی روش پیدا کرنے کے آرزو مند تھے' اور شیفتہ کی اپنی یہ آرزو بھی بجا ہی کہ ؎

کبھی دل میں ہوائے شیوہ ہائے میر پھرتی ہے

مگر ہم یہ تسلیم نہیں کرسکتے کہ بقول نظامی' وہ اپنی کوشش میں کامیاب بھی ہوگئے تھے'۔ جناب نظامی نے شیفتہ کی اس کامیابی کا ثبوت اس بات کو ٹھہرایا ہے کہ ان کے یہاں میر کی طرح کے سادہ اشعار موجود ہیں مگر ظاہر ہے کہ صرف سادہ بیانی سے کوئی شخص میر نہیں بن سکتا۔ اسی طرح نظامی نے شیفتہ کا یہ شعر میر کے رنگ سے رنگیں بنایا ہے۔ ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ — اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

مگر شیفتہ کا یہ شعر تو میر سے زیادہ غالب کی عادتوں کی عکاسی کرتا ہے کیونکہ اس میں محبت کے جذبے کو سمجھنے کی کوشش پائی جاتی ہے اور تجزیے کی یہ عادت غالب کی خصوصیت ہے نہ کہ میر کی، اور یہی وہ چیز ہے جو غالب اور میر کے درمیان مابہ الامتیاز ہے۔ سچ یہ ہے کہ اگر میر اپنے احساسات کا تجزیہ اس طرح کرسکتے تو میر نہ رہتے۔ میر تو صاف بیانی کے عادی ہیں۔ تجزیے کے بہت کم قائل ہیں۔ اب شیفتہ کے مقابلے میں میر اپنے سینے کی آگ کا یوں ذکر کرتے ہیں:

گرم آکے ایک دن وہ سینے سے لگ گیا تھا — تب سے ہماری چھاتی ہر شب جلا کرے ہے

محبت کی کیفیت کے متعلق شیفتہ کا یہ تجاہل (یعنی دانستہ بے خبر ہونے کی کوشش) ان کا لطیف پیرایۂ بیان سہی مگر یہ میر کی تلخ سچائی اور بے لاگ صاف بیانی سے الگ قسم کی چیز ہے۔ اس لحاظ سے شیفتہ کو غالب کے ٹولے کا آدمی سمجھنا چاہئے نہ کہ میر کی ٹولی کا ایک فرد۔

میری رائے میں پرانے شاعروں میں اگر کوئی شخص میر کے کچھ انداز پیدا کرسکا ہے تو وہ غالب ہے اگرچہ غالب کا میر سے مختلف اپنا ایک منفرد

انداز بھی ہے۔ اول یہ کہ میرؔ کی نیم دیوانگی اور جنوں کے بعض تیور غالبؔ کے یہاں بھی ہیں، اسی طرح دنیا سے روٹھ کر ایک نئی دنیا جو کامل تر اور حسین تر ہو، تخلیق کرنے کی آرزو غالبؔ کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے جس سے ایک جارحانہ صدائے احتجاج بلند ہوئی ہے اور طنز اور واسوخت کے گہرے وار اسی کے زیر اثر ہیں۔ اسی طرح بے پناہ ناآسودگی، بے پایاں تشنگی اور یہ "سلئے پھرتا ہے اک دو چار جام واژگوں وہ بھی" کا نعرہ) یہ سب کچھ نظام کائنات سے روٹھ جانے کے سبب ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ غالبؔ اور میرؔ کے روٹھنے کے انداز جُدا جُدا ہیں۔ اسی طرح جس طرح، ان دونوں کی دیوانگی اور جنوں کے ڈھنگ بھی کچھ مختلف سے ہیں۔ کم از کم، غالبؔ اپنی شاعری میں خبطی، نیم دیوانہ اور سیلانی فقیر معلوم نہیں ہوتے۔

اب رہے شادؔ عظیم آبادی۔ سو ہرچند کہ انہیں اپنے "عہد کا میرؔ" کہا گیا ہے اور جناب حمید عظیم آبادی نے یہ بھی فرمادیا ہے کہ "میرؔ کے رنگ سے تو آپ کا کلام رنگا ہوا ہی ہے . . . . ." مگر انہوں نے شادؔ کی میریت کے خصائص پر کچھ زیادہ تبصرہ نہیں کیا اور انہیں کم و بیش سبھی شاعروں کا مقلد بنادیا ہے حالانکہ یہ ان کی تحسین نہیں تنقیص ہے۔ میرے نزدیک ان کے کلام میں اگر کچھ میریت ہے تو اُن کی گیت نما غزلوں میں ہے جس میں وہ میرؔ کی طرح سیلانی جوگی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے کلام میں تلخ سچائی اور آدمیت اور عالمیت کے وہ نقوش تقریباً نایاب ہیں جو میرؔ کے خلوص اور تلخ تجربات نے ان کی شاعری میں پیدا کر دیئے ہیں۔ ذیل کے شعر میں شادؔ کا یہ ارشاد درست ہے کہ ؎

ڈھونڈھوگے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم　　تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

مگر دوسرے مصرعے میں جو بلند بانگی اور خواہ مخواہ خلقی بننے کی کوشش ہے، وہ میرؔ کی عادت کے بے حد خلاف ہے۔ اس کے علاوہ شادؔ کے یہاں محبت کی نامرادی کے بجائے امیدوں کی کامرانی کا احساس غالب ہے اور روٹھ جانے کی تو ان میں کوئی ادا نظر نہیں آتی جس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ میرؔ کے خلوص اور بھولپن کا رنگ اور شادؔ کے "بننے" کی کوشش دونوں کو کتنا مختلف شاعر ثابت کرتی ہے حالانکہ مولانا سید سلیمان ندوی نے شادؔ کو اپنے زمانے کا میرؔ ثابت کیا ہے۔

میں پہلے لکھ آیا ہوں کہ میرؔ کا صحیح مطالعہ جدید زمانے میں ہوا اور یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ جدید تنقید نے میرؔ کی محض تعریف سے زیادہ ان کی شاعری کی معقول تعبیر و تفسیر کی کوشش کے علاوہ ان کی عظمت کے اصلی اسباب کا سراغ بھی لگایا ہے۔

تنقید جدید کی ان سرگرمیوں نے ادب شناسوں کو میرؔ کے گہرے مطالعہ کی بڑی ترغیب دلائی۔ جس کے ماتحت تخلیقی صلاحیتوں نے میرؔ کی سپرٹ کو جذب کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ چنانچہ میرؔ کی روش کے مداحوں نے نئی شاعری میں ایک نئے رومانی عنصر کا اضافہ کیا ہے جس میں نیم دیوانگی اور غریب الوطنی، تکیہ نشین فقیروں کی سی مسکینی اور سپردگی، سیلانی جوگیوں کی سی افسردہ نوا اور ایک خاص احساساتی رنگ پایا جاتا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ جہاں ہمارے ان جدید شاعروں کی آواز میں میرؔ کے کچھ کچھ انداز پائے جاتے ہیں اور ان میں کسی قدر 'عالمیت' کے عناصر بھی آگئے ہیں جو زمانے کے اجتماعی تجربات کا نتیجہ ہیں مگر اس کے باوجود جدید شعرا کے کلام میں "روٹھ جانے" کی ہمت اور حوصلے کے آثار بہت کم ہیں۔ ان کے یہاں تلخ سچائیوں سے دوچار ہونے کا دعویٰ تو بے شک ہے مگر ان کو اپنی شخصیت اور فن میں سمو دینے کی ہمت اور صلاحیت کسی میں نہیں۔

جدید زمانے کے شاعروں میں جناب اثرؔ لکھنوی میرؔ کے بہت بڑے مداح ہیں اور ان کی غزلیات میں تلخ سچائیوں کو پیش کرنے کا اعلان بھی ہے مگر روٹھ جانے کے انداز نہ ان کی زندگی میں ہیں نہ ان کی شاعری میں۔ ان کی شاعری میں زندگی کی نامرادی کا غم کہیں کہیں ہے مگر یہ نامرادی ان کے لئے محض قصۂ غم ہے تجربۂ غم نہیں، اسی طرح ان کے ہاں نہ وہ نیم دیوانگی ہے نہ وہ سیلانی فقیر کی آواز ہے نہ وہ غریب الوطنی اور مسکینی ہے جو میرؔ کے یہاں ہے۔ البتہ محبت کے بعض خیالات اثرؔ کو ان کے ادبی مرشد کے قریب ضرور لے جاتے ہیں۔ علاوہ بریں، اثرؔ کو میر سے جو محبت ہے۔ اس کے سبب ان کی زبان میں میرؔ کا لہجہ بھی کسی حد تک پیدا ہوگیا ہے لیکن میرؔ کی سی شخصیت اور میرؔ کا سا دل ان کے پاس نہیں جس کی وجہ سے ہر جگہ

کر وہ اسی روش پر آجاتے ہیں جو ان کی اصلی روش ہے اور یہاں پہنچ کر وہ میرؔ سے بہت دُور ہو جاتے ہیں۔ ان کے اصلی اشعار کا یہ رنگ ہے ؎

ہزار جلوۂ رنگیں ہزار ذوقِ نظر ــــ بیانِ حسن کو حسنِ بیاں نہیں ملتا
مذاقِ دید کی تکمیل ہو تو کیوں کر ہو ــــ کہ وہ ملے تو پھر اپنا نشاں نہیں ملتا
پئے سجود میں مجھ کو وہ رفعتیں درکار ــــ زمیں تو کیسی جہاں آسماں نہیں ملتا

ان اشعار کا شعوری پیرایہ دورِ جدید کی حکیمانہ شاعری کے زیادہ قریب ہے نہ کہ میرؔ کے۔

میرؔ کے جدید مداحوں اور مقلدوں کی فہرست قدرے طویل ہے ان میں قیوم نظرؔ، ناصرؔ کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی، ابن انشا، شان الحق حقی اخترؔ انصاری وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ ان شاعروں کے کلام میں میرؔ کے لہجے کے مدھم اور ہلکے رنگ موجود ہیں چنانچہ تخلص کے ساتھ "میں" کا استعمال میاںؔ کا خطاب، گیت نما بحور کا استعمال، سیلانی فقرا کا رنگِ سخن، اور بعض اوقات مسکینی کا ایک ڈھنگ پایا جاتا ہے مگر ان کے کلام سے یہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت ان کے گہرے تجربات و احساسات سے ناآشنا ہے جن سے وہ غم انگیز نوائے درد پیدا ہوئی ہے جو میرؔ کے دیوان کے اشعارِ شور انگیز میں سنائی دیتی ہے۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ پرانے شعرا کے مقابلے میں شعرائے جدید میرؔ کی شاعری کی روح سے کچھ زیادہ مانوس معلوم ہوتے ہیں، اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شعرائے قدیم عموماً کلام میرؔ کے ظاہری لباس کے مداح تھے مگر جدید شاعری ان کے دل تک پہنچنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ جب یہ شعرا میرؔ سے ہمکلام ہوتے ہیں تو زمانے کے فصل کے سبب زبان اور محاورہ میں قدرے نامانوسیت کے باوجود روحِ مضمون کے لحاظ سے ان کی کوششیں خاصی کامیاب معلوم ہوتی ہیں مثلاً ابن انشا کی غزل "قیام کرو" "خرام کرو" جو ماہِ نو اگست ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی تھی۔

ابن انشاء کے علاوہ دوسرے شاعروں نے بھی اس معاملے میں کچھ کامیابی حاصل کی ہے۔ جمیل الدین عالی، اخترؔ انصاری، خلیل الرحمن اعظمی، اور قیوم نظرؔ نے اپنی بعض غزلوں میں میرؔ کے طویل بحور کی موسیقی پیدا کی ہے، اور ناصرؔ کاظمی نے مختصر بحروں کی دل گرفتگی کو کامیابی سے منعکس کیا ہے مگر ان کامیابیوں کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ میرؔ کی روح سے مانوس ہونے کے باوصف یہ کامیابی صرف سطحی اور سرسری ہے کیونکہ یہ صرف لہجہ میرؔ کی نقالی ہے جس میں شاعروں کی اپنی آواز ابھری ہے نہ میرؔ کی آواز، اور اکثر حالات میں تو یہ تحسین و عقیدت کا ایسا مظاہرہ ہے کہ اس کو کسی طرح روحِ میرؔ کی تجدیدِ حیات نہیں کہہ سکتے۔ اس میں کچھ کلام نہیں کہ دورِ جدید کو ایک نئے میرؔ کی ضرورت ہے مگر میرؔ نقالی سے پیدا نہیں ہوا کرتے ہمیں تو زندگی کی مصنوعی اور کھوکھلی قدروں سے رو ٹھنے والے میرؔ کی ضرورت ہے۔ اس میرؔ کی جو انسانی شرافتوں کی تذلیل کے خلاف بھرپور احتجاج کرے۔ اس میرؔ کی جو فضیلتوں کی کساد بازاری پر شہر آشوب لکھے۔ اس میرؔ کی جو جوہرِ انسانیت کی بے قدری اور جھوٹ کے خلاف آواز اٹھائے۔ یہ میرؔ وہ میرؔ ہو جو اس جھوٹی اور کھوکھلی دنیا میں احساسات کی سچائی اور جذبات کی طہارت کا اعلان کرے۔ ہمارے زمانے کو ایسے میرؔ کی بیشک ضرورت ہے۔ مگر اس کے لئے ارزاں تشہیر کی بجائے سچائی، ریاضت اور مجاہدے کی مانگ ہوگی اور تقلید کی بجائے تخلیق کی کوشش بکار ہوگی، کیونکہ فن میں تقلید کی شارعِ عام پر چلنے کی جگہ انفرادیت کی راہ زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔

دسمبر ۵۵ء

مولانا آزاد بنام غالب

ڈاکٹر مالک رام

یہ بات اب قاعدہ کلیہ کی طرح تسلیم کی جا چکی ہے کہ مولانا محمد حسین آزاد ہمارے صاحبِ طرز ادیب اور انشا پرداز ہیں اور ان کا اسلوبِ تحریر بے حد دلکش اور دلفریب ہے، جس کا تتبع ممکن نہیں۔ یہ سب درست، لیکن اس سے بھی انکار ممکن نہیں کہ قاری بالعموم اس کی زبان اور چٹخارے میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ اس کی بعض دوسری خصوصیات کی طرف اس کا خیال جاتا ہی نہیں۔ آزاد کی نگارش کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان کی تحریر بہت پہلودار ہوتی ہے۔ وہ عام طور پر اعتراض یا نکتہ چینی صاف کھل کر نہیں کرتے۔ دوسرے لفظوں میں ان کی چوٹ سیدھی نہیں ہوتی، بلکہ وہ پہلو سے وار کرتے ہیں۔ پڑھنے والا ان کے فقروں کے دروبست اور انشا کی رنگینی میں ایسا گم ہوتا ہے کہ اسے معلوم بھی نہیں ہوتا کہ انہوں نے کہاں چٹکی لے لی۔ آج کی صحبت میں ان کے غالب پر اعتراضوں کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

۱۔ مولانا آزاد کی نظر میں غالب دراصل اردو کے نہیں بلکہ فارسی کے شاعر ہیں۔ اسی لئے ان کا خیال ہے کہ ان کے نام کا آبِ حیات میں شمول بے محل ہے، جو اردو شعرا کا تذکرہ ہے۔ لہٰذا ان کا حال شروع ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں:-

"مرزا صاحب کو اصلی شوق فارسی کی نظم و نثر کا تھا اور اسی کمال کو اپنا فخر سمجھتے تھے، لیکن چونکہ تصانیف ان کی اردو میں چھپی ہیں اور جس طرح امرا و رؤسائے اکبر آباد میں علو خاندان سے نامی اور میرزائے فارسی ہیں، اسی طرح اردوئے معلیٰ کے مالک ہیں، اس سے واجب ہوا کہ ان کا ذکر اس تذکرہ میں ضرور کیا جائے۔" (ص ۶۲۵)

یہاں مولانا آزاد دو باتوں پر توجہ دلانا چاہتے ہیں:-

(الف) "ان کا اصلی شوق نظم و نثر فارسی کا تھا — اور وہ میرزائے فارسی ہیں"۔ گویا اردو سے تعلق محض ثانوی تھا۔

(ب) "امراء و رؤسائے اکبر آباد میں علوِ خاندان سے نامی ہیں"۔

امیرزادہ اور رئیس زادہ اور وہ بھی دلی کا نہیں بلکہ آگرے کا — مقصود ہے کہ رئیس ہوں گے، لیکن اس کا یہ مطلب تو نہیں کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں۔ جب کہ وہ شاعر بھی بڑے ہیں۔ جبکہ وہ زبان کے مرکز دلی میں پیدا بھی نہیں ہوئے، بلکہ آگرے میں۔

(ج) شاید یہ بھی کہنا چاہتے ہوں کہ اگر عالی خاندان بھی ہیں، تو آگرے میں، یہاں دلی میں انہیں کون پوچھتا تھا۔ یاد رہے کہ آبِ حیات غالب کی وفات کے بعد شائع ہوا، اور غالب کی ساری عمر دلی میں گزری تھی۔

۲۔ ان کی فارسیت کو انہوں نے پھر دہرایا ہے، اور یہاں ایک اور چٹکی لی ہے۔ فرماتے ہیں:-

"اس میں کچھ شک نہیں کہ میرزا اہلِ ہند میں فارسی کے باکمال شاعر تھے۔ مگر علومِ درسی کی تحصیل طالب علمانہ

طور سے نہیں کی اور حق پوچھو تو یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ ایک امیرزادہ کے سر سے بچپن میں بزرگوں کی تربیت کا ہاتھ اٹھ جائے اور وہ فقط طبعی ذوق سے اپنے تئیں اس درجہ کمال تک پہنچائے۔"

(ص ۶۳۰ — ۶۳۱)

یہاں پھر اسی پہلی بات کا اعادہ کیا ہے۔ لیکن "اہلِ ہند میں" کے تین لفظی اضافے سے یہ بتایا ہے کہ بے شک وہ "فارسی کے باکمال شاعر تھے" لیکن اہلِ ہند کی حد تک، اہلِ ایران کے مقابلے میں وہ کسی شمار قطار میں نہیں۔

لیکن ایک اور وار یہ کیا ہے کہ نہ ان کی تعلیم معروف اور منظم طریقے پر ہوئی، نہ انہیں بزرگوں کی نگرانی اور تربیت میسر آئی۔ اس لئے سب کچھ ناقص اور ادھورا رہ گیا۔ گویا جہاں تک ان کے "امیرزادہ" ہونے کا تعلق ہے، بجا و درست، لیکن تعلیم و تربیت کا خانہ خالی ہے اور اس پہلو سے انہیں کوئی امتیاز حاصل نہیں۔

۳۔ دیوانِ اردو سے متعلق فرماتے ہیں:۔

"تصنیفاتِ اردو میں تقریباً ۱۸۰۰ شعر کا ایک دیوان انتخابی ہے کہ ۱۸۴۹ء میں مرتب ہو کر چھپا۔ اس میں کچھ تمام اور کچھ ناتمام غزلیں ہیں اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔ غزلوں کے تخمیناً ۱۵۰۰ شعر۔ قصیدوں کے ۱۶۲ شعر۔ مثنوی ۴۳ شعر۔ متفرقات قطعوں کے ۱۱۱ شعر۔ رباعیاں ۱۶۔ دو تاریخیں جن کے ۴ شعر۔ جس قدر عالم میں مرزا کا نام بلند ہے اس سے ہزاروں درجہ عالمِ معنیٰ میں کلام بلند ہے۔ بلکہ اکثر شعر ایسے اعلیٰ درجۂ رفعت پر واقع ہوئے ہیں کہ ہمارے نارساذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔"

("آبِ حیات" صفحہ ۵۱۱۔ طابع، شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور، طبع دوازدہم، لاہور)

آخری فقرے سے کہیں یہ دھوکا نہ ہو کہ مولانا، غالب کی بلند خیالی اور جدتِ مضامین کی مدح سرائی کر رہے ہیں۔ بلکہ دراصل وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ کلام (اور وہ بھی اکثر) ان کا بے معنی ہے جو کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔ یہ وہی بات ہے جو ان کے استاد حکیم آغا جان عیش نے بر سرِ مشاعرہ، غالب کو مخاطب کرکے اس قطعہ میں کہی تھی:۔

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے، تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے، اک کہے اور دوسرا سمجھے

کلامِ میر سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

"اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے نام کی تاثیر سے مضامین و معانی کے بیشہ کے شیر تھے۔ دو باتیں ان کے انداز کے ساتھ خصوصیت رکھتی ہیں: اوّل یہ کہ معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا۔ دوسرے چونکہ فارسی کی مشق زیادہ تھی اور اس سے انہیں طبعی تعلق تھا، اس لئے اکثر الفاظ اس طرح ترکیب دے جاتے تھے کہ بول چال میں اس طرح بولتے نہیں۔ لیکن جو شعر صاف صاف نکل گئے ہیں، وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں رکھتے۔"

یہاں کلام کے دو نقص گنوائے ہیں۔ پہلا تو وہی جو اوپر بیان ہوا کہ "ہمارے نارساذہن وہاں تک نہیں پہنچ سکتے۔" یہاں انہوں نے حاشیے میں عبداللہ خاں اوجؔ کے حالات درج فرمائے ہیں اور ان سے گویا غالب کے کلام کی مثال پیش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:۔

"اوجؔ تخلص، عبداللہ خاں نام۔۔۔۴۰، ۵۰ برس کے مشاق تھے۔ ایسے بلند مضمون اور نازک خیال پیدا کرتے تھے کہ قابو

میں نہ لا سکتے تھے اور انہیں عمدہ الفاظ میں ایسی چستی اور درستی سے باندھتے تھے کہ وہ مضمون سما بھی نہیں سکتا تھا۔ اس لئے کبھی تو مطلب کچھ کا کچھ ہو جاتا تھا اور کبھی کچھ بھی نہیں رہتا تھا۔"

(ایضاً)

گویا جو بات وہ غالب کے لئے صراحت سے لکھنے کی جرأت نہیں کر سکے تھے اور اسے صرف "معنی آفرینی اور نازک خیالی ان کا شیوہ خاص تھا" کہہ کے رہ گئے تھے، اس کی انہوں نے یہاں شرح کر دی۔

لیکن دوسرا اعتراض اس سے اہم تر ہے۔ جب وہ لکھتے ہیں کہ اکثر الفاظ اس طرح بولتے نہیں۔" تو اس سے مراد ان کی یہ ہے کہ وہ غلط زبان اور محاورے اور روزمرے کے خلاف اُردو لکھتے ہیں۔ اس کی کچھ مثالیں انہوں نے آگے اردوئے معلیٰ کے خطوط سے متعلق لکھتے ہوئے دی ہیں۔

۵۔ یہاں تک تو نظم کا بیان تھا، اب ذرا نثر کا بھی سن لیجئے۔ جس سے متعلق لوگ کہتے ہیں کہ نئی اُردو کا بانی، بلکہ موجد غالب ہے اور اُردوئے معلیٰ اس دین کی "ایزدی کتاب" ہے۔ اُردوئے معلیٰ پر تبصرہ فرماتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس مجموعہ کا نام مرزا نے خود اردوئے معلیٰ رکھا۔ ان خطوط کی عبارت ایسی ہے گویا آپ سامنے بیٹھے گل افشانی کر رہے ہیں۔ مگر کیا کریں کہ ان کی باتیں بھی خاص فارسی کی خوش نما تراشوں اور عمدہ ترکیبوں سے مرصع ہوتی تھیں۔ بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں، تو وہ جانیں، یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

کیا جگر خون کن اتفاق ہے۔

اب درنگ و بندی کی تقصیر معاف کیجئے۔

پس چاہیئے کونل کی آرامش کا ترک کرنا اور خواہی نخواہی بابو صاحب کے ہمراہ رہنا۔

یہ دستبرمیری ارزش کے فوق ہے۔

سرمایۂ نازش قلمرو ہندوستان ہو۔"

(ص ۴۴۸)

یہ تو انہوں نے یونہی انکسار سے لکھ دیا کہ "بعض فقرے کم استعداد ہندوستانیوں کے کانوں کو نئے معلوم ہوں، تو وہ جانیں: یہ علم کی کم رواجی کا سبب ہے۔" دراصل یہاں پھر انہوں نے ہجو ملیح کی ہے اور یہ کہا ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہے ہیں، یہ اُردو نہیں بلکہ فارسی ہے اور اُردو دان فارسی ترکیبوں اور تراشوں کی متحمل نہیں ہوسکتی اور نہ کوئی انہیں سمجھتا ہی ہے۔

۶۔ اسی سلسلے میں آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

"بعض جگہ خاص محاورۂ فارسی کا ترجمہ کیا ہے، جیسے میرؔ اور سوداؔ وغیرہ کے کلام میں لکھا گیا ہے۔ چنانچہ انہی خطوں میں فرماتے ہیں: "اس قدر عذر چاہتے ہو" یہ لفظ ان کے قلم سے اس واسطے نکلا کہ "عذر خواستن" جو فارسی کا محاورہ ہے، وہ اس باکمال کی زبان پر چڑھا ہوا ہے۔ ہندوستانی عذر کرنا یا عذر معذرت کرنی بولتے ہیں۔ "نظر اس دستور پر اگر دیکھو تو، مجھے اس شخص سے خس برابر علاقہ عزیز داری کا نہیں" یہ بھی ترجمہ "نظر بریں ضابطہ" کا ہے۔
"منشی نبی بخش تمہارے خط نہ لکھنے کا گلہ رکھتے ہیں۔"

"گلہ یاد ارند"، شکوہ یاد ارند" شکوہ یاد ارند" فارسی کا محاورہ ہے۔
"کیوں مہاراج، کول میں آنا، منشی نبی بخش کے ساتھ غزل خوانی کرنی اور ہم کو یاد نہ لانا" یاد آوردن "خاص ایران کا سکہ ہے، ہندوستانی یاد کرنا بولتے ہیں "جو آپ پر معلوم ہے، وہ مجھ پر مجہول نہ رہے"۔ "ہرچہ بر شما منکشف است بر من مخفی نماند"

(ایضاً)

یہاں انہوں نے صاف صاف نہ صرف یہ بتایا ہے کہ غالب کن فارسی محاوروں کا ترجمہ کر رہے ہیں بلکہ اُن کی اصلاح بھی کر دی کہ ٹھیک اُردو محاورہ کیا ہے، جسے وہ اپنی اُردو سے ناواقفیت کی بدولت استعمال نہ کر سکے۔ ساتھ ہی یہ بھی بتا دیا کہ فارسی محاوروں کا ترجمہ میر و سودا کے زمانے تک تو جائز تھا کہ زبان ابھی اپنے ابتدائی مراحل میں تھی، اس میں الفاظ اور محاورات کا ذخیرہ ناکافی تھا، لیکن اب یہ عذر قابلِ قبول نہیں۔ اب ٹھیک روزمرے کے مطابق لکھنا چاہیئے۔

۷۔ خطوں کے طرزِ نگارش سے متعلق ارشاد ہوتا ہے:۔

"ان خطوں کی طرزِ عبارت بھی ایک خاص قسم کی ہے کہ ظرافت کے چٹکلے اور لطافت کی شوخیاں اس میں خوب ادا ہو سکتی ہیں۔ یہ انہی کا ایجاد تھا کہ آپ مزے لیا اور اوروں کو لطف دے گئے، دوسرے کا کام نہیں۔ اگر کوئی چاہے کہ ایک تاریخی حال یا اخلاقی خیال یا علمی مطالب یا دنیا کے معاملاتِ خاص میں مراسلے لکھے، تو اس انداز میں ممکن نہیں"

(ص ۶۴۹)

اس پر مزید حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔ ان کا مدعا یہ ہے کہ اُردوئے معلّی کی زبان صرف بات چیت اور خط و کتابت (اور وہ بھی غیر سنجیدہ موضوع پر) تک کارآمد ہو سکتی ہے۔ اگر کوئی شخص اس زبان میں کسی اہم موضوع، تاریخ یا اخلاق یا کسی خاص علم کا بیان کرنا چاہے، تو یہ زبان اس طرح کے مفہوم کے ادا کرنے میں قاصر رہے گی۔

۸۔ پھر اسی پر بس نہیں کرتے۔ عام خیال ہے اور یہ ہے بھی درست کہ اُردوئے معلّی کے خطوں کی زبان، ان کا فکاہی انداز اور بے ساختہ پن ایسا ہے کہ انسان اگر انہیں پڑھنا شروع کرے، تو بے تکان پڑھتا ہی چلا جائے اور اس کی سیری نہ ہو۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:۔

"پورا لطف ان تحریروں کا اس شخص کو آتا ہے کہ جو خود ان کے حال سے مکتوب الیہوں کی چال ڈھال سے اور طرفین کے ذاتی معاملات سے بخوبی واقف ہو۔ غیر آدمی کی سمجھ میں نہیں آتیں۔ اس لئے اگر ناواقف اور بے خبر لوگوں کو اس میں مزہ نہ آئے، تو کچھ تعجب نہیں"

(ایضاً)

۹۔ اس کتاب میں قلم، التماس کو مونث۔ جشن، بیاد و بارک کو مذکر فرمایا ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں۔ "میرا اُردو بہ نسبت اوروں کے فصیح ہوگا"

(ایضاً)

یوں معلوم ہوتا ہے کہ قلم، غالب کے زمانے تک مونث بھی لکھا جاتا تھا۔ ظفر کا شعر ہے:۔

عجب احوال ہے میرا کہ جب خط اس کو لکھتا ہوں
تو دل کچھ اور کہتا ہے، قلم کچھ اور کہتی ہے

بلکہ اگر خود مولانا آزاد کا اعتبار کیا جائے تو یہ شعر ظفر کا نہیں بلکہ ان کے اپنے اُستاد ذوق کا ہے کیونکہ یہ ظفر کے دیوان سوم میں ہے۔

(ص ۱۵۴)

۱۴ "تماس" دلّی میں مذکر ــــ اور لکھنؤ میں مؤنث ہے۔

انگریزی لفظوں کی تذکیر و تانیث کا اس زمانے تک تعین ہی کہاں ہوا تھا کہ اس پر اعتراض ہو، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ابھی تک اس بارے میں کوئی ایک قاعدہ متعین نہیں ہوا۔ ایک ہی لفظ کوئی مذکر لکھ رہا ہے کوئی مؤنث۔

یہ ہے مولانا آزاد مرحوم کی فردِ جرم غالب کے خلاف اس سے آپ اس نتیجے پر پہنچیں گے کہ:۔

۱۔ غالب در اصل اُردو کے نہیں فارسی کے شاعر تھے۔
۲۔ ان کی تعلیم و تربیت ناقص رہ جانے سے وہ اس میں بھی صحیح اور خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ کر سکے،
۳۔ اُردو میں ان کا اکثر کلام ناقابلِ فہم یا دوسرے لفظوں میں بے معنی ہے۔
۴۔ اُردو میں وہ غلط محاورہ اور روزمرہ لکھتے ہیں۔
۵۔ وہ اُردو نثر میں فارسی ترکیبوں اور محاوروں کا ترجمہ لکھتے ہیں جو اُردو کے اہلِ زبان کے روزمرہ کے خلاف ہوتا ہے،
۶۔ ان کی اُردو سوائے غیر سنجیدہ تحریر کے اور کسی مصرف کی نہیں۔
۷۔ ان کے اُردو خطوط عام قاری کے لئے بے مزہ ہیں۔

فروری ۱۹۶۳ء

آج کل کے اُردو ادیب

احمد شاہ بخاری (پطرس)

اب سے گیارہ سال پہلے جب اقبال اپنے بزرگوں کے پاس عالمِ بالا پہنچے تو بہت سی نئی پرانی صدیوں کے دوست ان کے اطراف اکٹھے ہو گئے۔ جہاں غالب، میر اور حالیؔ شبلیؔ اور گرامیؔ تھے، وہاں نظیریؔ، رومیؔ اور حافظؔ بھی آ گئے اور بڑی دلچسپ بحثیں چھڑ گئیں۔ بعض لمحات ذرا ٹیڑھے آ جاتے مثلاً رومی سے جب "خودی" پر بحث ہونے لگی تو یہ علمی مکالمہ دوسرے شاعروں کے دماغ سے ذرا اونچا ہو گیا، اور جب اقبالؒ نے تقدیرِ اُمم پر تقریر شروع کی تو افسوس! مرزا غالب کی خراٹے لینے کی آواز آنے لگی لیکن مجموعی طور پر بڑا لُطف رہا۔ بہت سا کلام سنا اور سنایا گیا، کچھ کتابوں سے اور کچھ جو زبانی یاد آ گیا، اور وقت سے آزاد صبح و شام میں حکمت و ظرافت کا بڑا ہی پُر لطف امتزاج رہا۔ اختلافات بھی رہے اور ان میں سے بہت سے اختلافات حل نہ ہو سکے۔ لیکن ان شدید اختلافات سے بھی آپس کی سمجھ بوجھ کے بڑے شگفتہ نقشے بن ہی جاتے تھے۔ اقبالؒ کا شمار متقدمین میں نہیں تھا لیکن متقدمین کو وہ اجنبی نہیں معلوم ہوتے تھے۔ بس ذرا پُرشوکت اور ذرا عجیب عجیب۔

ایسی صحبت میں آج کے کسی نوجوان ادیب کا جسے اپنے وقت سے پہلے یہ سفر کرنا پڑے کیا حشر ہوگا؟ اس کا تو مجھے یقین ہے کہ اس سے اخلاق اور محبت کا سلوک کیا جائیگا۔ لیکن اندیشہ یہ ہے کہ وہاں وہ اپنے آپ کو ذرا کھویا سا محسوس کرے گا۔ آسانی سے وہ وہ متقدمین سے رسم و راہ نہیں پیدا کر سکے گا اپنوں اور اپنے پیش رووں کے درمیان وہ ایک خلیج سی حائل پائے گا جس پر پل بنانے کے لیے اسے بار بار فردوس کے کتب خانے سے مدد لینی پڑے گی۔ کیونکہ یہاں اس کی زندگی کے حالات کچھ ایسے رہے کہ وہ اپنے اجداد کے ورثے سے اپنا حصّہ نہ پا سکا۔ کچھ لوگ ایسے ہیں جنھیں مستثنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جیسے راشد اور فیض، فراق اور فرحت اللہ بیگ، جوش اور حفیظ — ان سب کے بیتے ہوئے کل سے خوشگوار تعلقات رہے حالانکہ کم و بیش ان سب نے اپنی قسمت کو آج یا آنے والے کل ہی سے وابستہ کیا۔ یہ مختصر گروہ جو اپنی نسل کی آخری پود ہے، گھٹتا ہی جا رہا ہے اور اگلی پود معلوم نہیں پھر کب پیدا ہوگی۔ آج کل کے لکھنے والوں کی اکثریت کا تو یہ حال ہے کہ روایات سے ان کے تعلق کی کڑیاں آہستہ آہستہ ٹوٹتی جا رہی ہیں۔ پچاس سال پہلے کے ناول نگار مولوی نذیر احمدؒ ہیروں کے حوالے بڑی تعظیم سے دیتے تھے اور شاعروں کے حوالے بڑا کڑوا سا مُنہ بنا کے، ان کے ناولوں کے "بدمعاش" شاعروں کے حوالے بڑے مزے لے لے کے دیتے تھے، اور ہیروں کے حوالے مُنہ بنا کے۔ لیکن مصنف اور "بدمعاش" دونوں حوالے دے تو سکتے تھے۔ دونوں نے ایک مشترک ادبی وراثت میں پایا تھا جس کی فہرست ذہن عصر پر صاف صاف مرتسم تھی۔ آج اردو ناول نگار اور اس کے ہیرو میں صرف یہ خصوصیت مشترک ہے کہ دونوں میں سے کوئی حوالے نہیں دے سکتا۔ آج کا ناول نگار بھی بہت پڑھتا لکھتا ہے لیکن بہار میں شائع ہونے والی کتابوں کی فہرست، خزاں میں چھپنے والی کتابوں کی فہرست، سمندر پار سے آنے والے اڈیشن سب اس تیزی سے یکے بعد دیگرے اس کی نظروں کے سامنے سے گذرتے ہیں کہ نہ اسے انتخاب کا موقع ملتا ہے، نہ کسی کتاب کو چُن کے دوبارہ پڑھنے کا۔ ہمارے زمانے کا نصاب بھی بڑا اُلجھا ہوا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ پیچھے پلٹ کر دیکھنے کی خواہش ہی باقی نہیں رہی۔ ممکن ہے آج کا اردو ادیب مستقبل کی ملکیت ہو، ماضی کی تو ہرگز نہیں۔

ماضی سے اس قطع تعلق کی وجہیں بہت سی اور بہت پیچیدہ سی ہیں ۔ تجزیہ کیا جائے تو پہلے تو کچھ یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ موجودہ نظام تعلیم نے نئے ادیب کے ساتھ انصاف نہیں ہونے دیا ۔ اب تعلیمی نظام اس نقطے سے ہٹ چکا ہے جس پر وہ پچاس سال پہلے قائم تھا جس میں پرانے معیار کے متعلق شائستگی سکھائی جاتی تھی یا تقویٰ یا دونوں، جس کا مقصد یہ تھا کہ طالب علم کو اس دنیا کے لیے یا اُس دنیا کے لیے یا دونوں دنیاؤں کے لیے علاوہ مناسب سے پیمبروں کے ارشادات اور شاعروں کے کلام سے امداد دے کے تیار کیا جائے ۔ مگر اب پرانے تیقنات ہی باقی نہیں رہے ۔ یہ ایک تبدیلی ہے جو موجودہ نظام تعلیم کی وجہ سے واقعی طور پر ہوئی ہے ۔ اس کے علاوہ گذشتہ اتنے بہت سے برسوں میں ہمارا نظام تعلیم تجربے ہی کرتا رہا اور کوئی ایسا نیا نصب العین ٹٹولتا ہی رہ گیا جو پرانے نصب العین کی جگہ لے سکے، ٹٹولنے کا سلسلہ ابھی جاری ہے ۔

واقعہ محض اتنا ہی نہیں، اصل وجوہات اور زیادہ گہری ہیں ۔ ان کا سُراغ اس دنیا کے بڑے تیز اور وسیع پھیلاؤ میں ملے گا ۔ اور اسی دنیا میں آج کا ادیب اپنے ہمعصروں اور ہم عمروں کے ساتھ بستا ہے ۔ گذشتہ نصف صدی میں بہت سے سیلاب آئے اور بہت سے بند ٹوٹ کے تیز دھاروں میں بہہ گئے ۔ روایتی اقدار پرانے معاشرے کو سنبھالے ہوئے تھیں اسے تقویت پہنچاتی تھیں ۔ جب تک اس معاشرے کے وہ خدوخال باقی رہے یہ روایتی اقدار کارآمد رہیں ۔ یہ خدوخال اب جا بجا سیل کھا گئے ہیں، اور اب ان کی شکل کچھ ایسی ہو گئی ہے جیسے پانی کی سطح پر تیرتے ہوئے تیل کی ۔ آج کا ادیب پرانے معاشرے کی ملکیت تو نہیں بن سکتا کیونکہ پرانا معاشرہ تو باقی ہی نہیں رہا ۔ اس کے بجائے وہ اپنے آپ کو اس سے وابستہ نہ کرے تو بے مقصد تنکے کی طرح پانی پر اِدھر سے اُدھر تیرتا ہی رہ جائیگا ۔ اس نئے معاشرے کی وہ اپنے ذہن میں اب تک کوئی واضح تعریف نہیں کر سکا ۔ وہ اسے اچھی طرح سمجھ بھی نہیں سکا لیکن اسے یہ ضرور معلوم ہو گیا ہے کہ گذشتہ نسل نے اسے اس نئے معاشرے کے لیے تیار نہیں کیا ۔ ماضی کی بہت سی چیزیں ایسی ہیں جو نئی دنیا میں اطمینان کی زندگی گذارنے نہیں دیتیں ۔ اس لیے نئے ادیب نے کہا کہ ماضی کو چھوڑ دو ۔ اور اسی وجہ سے اس پود کا سارا جوش و خروش اس پر مرتکز ہے ۔ رسوم کے خلاف، اقتدار کے خلاف، پولیس کے خلاف، والدین کے خلاف خوب دھوم مچاؤ ۔ پیمبروں اور شاعروں سے مُنہ پھیر لو بلکہ ہر وہ چیز جو اسلاف سے رشتے کی یاد دلائے اسے بھول ہی جاؤ ۔ اس لڑائی میں ذہن ذرا اُلجھا اُلجھا سا ہے ۔ پرکار کے نقطے کبھی کبھی آپس میں ٹکرا جاتے ہیں لیکن سب لڑائیاں ایسی ہی تو ہوتی ہیں ۔

اردو ادیب کو ماضی سے اپنا رشتہ توڑ کے کم سے کم ایک تو بہت بڑی قربانی کرنی پڑی ۔ یک جنبشِ قلم وہ الفاظ و تلمیحات، ضمنیات و رمزیات کے ایک ایسے خزانے سے محروم ہو گیا، جہاں ادب کی صنعت کاری کے لیے بڑے تیز اور بڑے کام کے ہتھیار جمع تھے ۔ کیونکہ الفاظ نہ محض آوازیں ہیں نہ ایسی ٹیڑھی میڑھی لکیریں کہ اگر مٹ جائیں تو ان کی جگہ دوسری بن جائیں ۔ الفاظ ہم سے پہلے کے لکھنے والوں کے نفسیاتی مشاہدوں اور جذباتی وارداتوں کی تجسیم ہیں ہر لفظ ایک خط ہے جو انسانی تجربہ کے طیف سے نمودار ہوتا ہے ۔ اگر طیف کا ایک خط ضائع ہو جائے تو اس کی جگہ دوسرا خط نہیں لے سکتا ۔ پھر سے اس کی تفتیش و تلاش کرنی ہوتی ہے ۔ آج کا ادیب صرف نئی چیزوں کے لیے نئے نام تلاش نہیں کرتا، اس نے یہ دردِ سر بھی خواہ مخواہ مول لیا ہے کہ جو چیزیں پہلے بھی معلوم اور محسوس ہو چکی ہیں نئے سرے سے ان کی شناخت کرے اور ان کے لئے نام تجویز کرے ۔ ماضی کے ترکے سے دست بردار ہو کے اس نے اپنے انائے تخلیق پر اتنا بوجھ ڈال رکھا ہے کہ اس کے فن کی دشواریاں کہیں زیادہ بڑھ گئی ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ہم بعض دفعہ اس کی تحریریں بیک وقت فراست اور بعدازین اصفاقی اور ابہام پاتے ہیں ۔ اس کی نوکِ زبان پر بہت سے سخن ہائے گفتنی ہوتے ہیں مگر وہ گو نگا رہ جاتا ہے ۔ الفاظ سے پہلے اس نے غدّاری کی تھی ۔ اب الفاظ اس سے غدّاری کرنے لگتے ہیں ۔ ڈینی سن راس کو، جس نے اب سے چھ سال پہلے انگریزی زبان کے پس منظر کے متعلق ایک کتاب مرتب کی تھی، معلوم تھا کہ زندہ زبان میں حوالوں اور تلمیحوں کا ایک ایسا ذخیرہ ہوتا ہے جس سے ہر پڑھا لکھا آدمی مستفید ہوتا ہے اور جس سے وہ اپنی تحریر و تقریر کے لیے رنگ اور زور حاصل کرتا ہے ۔ اس کتاب میں جو باب "ادبی حوالوں" پر تھا، اس میں ڈینی سن راس نے

انجیل کے مستند ترجمے، شکسپیر اور بچوں کے گیتوں کو شامل کیا۔ "انگریزی روایت" والے باب میں اس نے مشہور شخصیتوں کے مقبولِ عام خطابوں، میلوں اور مشہور اشتہاروں سے الفاظ چنے۔ ایک باب بندھے ٹکے فقروں پر بھی تھا۔ اب سے پچاس سال پہلے انھیں اصولوں کی بنیاد پر اُردو زبان کا سراپا لکھنا کتنا سہل تھا اور آج کس قدر مشکل ہے۔

اردو ادیب کے لئے محض یہی ایک دشواری نہیں، ایک زحمت اس کی "دو زبانی" بھی ہے اور جب دو زبانیں ایک دوسرے سے اتنی زیادہ مختلف ہوں جیسے اردو اور انگریزی تو پھر اس کی زحمت کا کیا ٹھکانہ۔ علماء اور ماہرینِ تعلیم فوراً تاریخ اور تجربے کے حوالے سے بڑی پکی پکی دلیلیں پیش کرکے ہمیں قائل کرنے کی کوشش کریں گے کہ دو زبانوں کا جاننا انسان کے لیے کتنی بڑی نعمت ہے۔ بین الاقوامیت کے پرچار کرنے والے بتائیں گے کہ دو زبانوں کا جاننا دُہری نعمت ہے۔ اس ملک کے لیے بھی نعمت ہے جس کی زبان سیکھی جاتی ہے، اور اس ملک کے لیے بھی جس میں یہ سیکھی جاتی ہے؛ اور بے شک وہ ٹھیک کہتے ہیں کیونکہ ہر نئی زبان ذہن کے لیے ایک نیا روشندان ہے اور جو روشنی سے گھبراتا ہے، وہ برباد ہو جائیگا۔ نوعِ انسانی کی اکثریت کے لیے تو اُس کے اثرات بڑے ہیں لیکن بدقسمتی سے ادیب کے لیے محض روشندان سے روشن ذہن کافی نہیں۔ اسے اپنا مافی الضمیر ادا بھی کرنا ہے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ وقتِ واحد میں اپنا مافی الضمیر صرف ایک ہی زبان میں ادا کر سکتا ہے، چاہے کتنی زبانوں سے اس کے ذہن کی تربیت ہوئی ہو۔ ایک روشن دان سرخ ہو اور دوسرا سبز تو ذہن میں یہ دو رنگ الگ الگ پہچانے نہیں جائیں گے۔ دونوں رنگ مل کے ایک تیسرا رنگ بن جائیں گے جس میں شاید ایک روشندان کے قریب سرخی زیادہ جھلکے گی اور دوسرے روشندان کے قریب سبزی، لیکن جو کہیں بھی نہ بالکل سرخ ہوگا نہ بالکل سبز۔ ادیب جتنا چاہے اس پُراسرار اور لطیف روشنی سے خوش رہے اپنے آپ کو اس سے مالا مال سمجھئے، لیکن اس روشنی کو ایسی چھلنی سے جو محض سُرخ ہو سکتی ہے یا محض سبز، دوبارہ چھاننا کتنا مشکل ہے۔ رنگ باقی کیسے رہ سکتا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ کہنا صحیح ہوگا کہ "دو زبان" آدمی اپنا مافی الضمیر اس وقت تک ادا نہیں کر سکتا جب تک وہ دونوں زبانوں میں بہ وقتِ واحد گفتگو نہ کرے۔ جب دو زبانیں جاننے والے آدمی آپس میں گھل مل کے بات چیت کرتے ہیں تو ہم اس کا اکثر مشاہدہ کرتے ہیں لیکن "دو زبان" آدمی کو ایک ہی زبان بولنے پر مجبور کر کے دیکھئے، تو وہ اپنا نصف ذہن تو پیش نہیں کرے گا کیونکہ یہ ناممکن ہے لیکن اس کے ذہن کو کلام پر محض نصف قدرت حاصل ہوگی، اور طرزِ ادا میں وہ مسلسل بے ربط ہوتا جائے گا۔ آج کے اردو ادیب کا بالکل یہی حال ہے۔ اس کی تحریر کے تار و پود میں عجیب عجیب پیچ اور موڑ آتے ہیں۔ عجیب عجیب ابہام اور رکاوٹیں اور سب سے بدتر یہ کہ بڑے عجیب وغریب انگریزی جملے جو اُردو لباس میں اس بے ترتیبی اور بدسلیقگی سے ملبوس ہیں کہ محض "دو زبان" ہی انھیں سمجھ سکتے ہیں۔ زبان تیز اور چبھتا ہوا سا اوزار نہیں رہی جسے صناع بڑی ہوشیاری سے استعمال کرتا ہے۔ وہ مشابہات کا ایک سمسد اشاروں کا قانون بن گئی ہے الفاظ کے معنی ان کے اندر نہیں رہے۔ معنی الفاظ کے باہر آ جاتے ہیں اور الفاظ دور سے ان کی طرف انگلی سے اشارہ کرتے ہیں۔ اگر ادیب کو اپنے بیان میں اتنی رکاوٹیں پیش آنے لگتی ہیں کہ وہ انھیں برداشت نہیں کر سکتا تو مایوس ہو کر وہ اُردو چھوڑ کر انگریزی میں لکھنے لگتا ہے لیکن خواہ وہ سرخ چھلنی کے بجائے سبز سے کام لے یا سبز چھلنی کے بجائے سرخ سے، اصل مسئلہ جوں کا توں رہ جاتا ہے۔

کچھ پہلے ہم نے کہا تھا کہ ہمارا ادیب آج اپنے آپ کو ایک نئے معاشرے میں پاتا ہے۔ ایک منتشر اور غیر معین معاشرے میں۔ لیکن یہ ہر اس قدیم معاشرے سے بہت زیادہ وسیع اور پیچیدہ ہے جس کا تجربہ اس کے پیش رؤوں کو ہو سکا۔ آج کا ادیب اگر زندہ رہنا چاہتا ہے تو مجبور ہے کہ وہ اسی معاشرے سے اپنا رشتہ جوڑے، اسی طرح وہ تکمیل اور استحکام حاصل کر سکتا ہے۔ اس لیے کوئی تعجب کی بات نہیں اگر اس حالت میں کہ اس کا رشتہ مکمل طور پر نہیں جڑ سکا ہے ہم نے تنہائی کے عالم میں بہت جوش اور کوشش سے سازگار ساتھیوں کو تلاش کرتے، یا اپنے ساتھیوں کو اپنا ہم خیال بنانے دیکھا ہے۔ غالباً یہ اسی مایوسی

کی ایک علامت ہے کہ آج کل کے ادیب نت نئی انجمنوں میں شرکت یا انجمن سازی میں مصروف رہتے ہیں کہ ان کی ذہنی تنہائی کسی طرح رفع ہو۔ اور اسی لیے وہ ایک دوسرے کی کتابوں پر مقدمے اور دیباچے لکھتے رہتے ہیں۔ اس سے پہلے شاید ہی کبھی ہمارے ادیبوں نے دوسروں کے ہاتھوں میں ہاتھ دے کے اس شدت سے انجمن سازی اور حلقہ بازی کی کوشش کی ہو یا ادبی معاشرے کی تعمیر میں ایسی جانفشانی اور سرگرمی دکھائی ہو۔ جہاں تک جوشِ تخلیق کا تعلق ہے اس بھٹکتے پھرنے کی پاداش بھی ادیب کو بھگتنی پڑتی ہے۔ لیکن معلوم ہوتا ہے ہمارا ادیب اب اس معاملے میں بالکل صابر و شاکر ہو چکا ہے۔ اس کا نصب العین جو صاف صاف نظر نہیں آتا یہ ہے کہ رس دار زندگی پر قابو حاصل کیا جائے، لیکن ہوتا یہ ہے کہ بے گھروں کی طرح وہ مکان ہی ڈھونڈھتا رہ جاتا ہے اور مکان ڈھونڈنے میں اتنی دیر لگ جاتی ہے کہ زندگی بسر کرنے کا کام ملتوی ہوتا رہتا ہے۔ وہ ایک جڑ کی طرح ہے جسے زمین کی تلاش ہے لیکن جب تک زمین نہ مل جائے جڑ میں زندگی کا رس باقی بھی رہ سکے گا؟

پی۔ای۔این کلب کی ستر ہویں بین الاقوامی کانگریس میں ایک تقریر کے دوران میں آرتھر کوسلر نے یہ ذکر کیا تھا کہ ورجینیا وولف اسی حالت میں کچھ لکھ سکتی تھی کہ میز کے نیچے اس کے پاؤں گرم پانی کی بالٹی میں ہوں اور اس کے کمرے کی کھڑکی کھلی ہوئی ہو اور وہ کھڑکی کی طرف منہ کئے بیٹھا لکھ رہا ہو۔ آرتھر کوسلر نے اس کی تشریح یوں کی تھی۔ گرم پانی کی بالٹی وجدان یا تخلیقی سرچشمے کا مظہر تھی اور کھلی ہوئی کھڑکی بیرونی دنیا یا اس فنکار کی تخلیق کیلئے خام مواد کی۔ اس نے یہ بھی تشریح کی کہ باہر کی دنیا کی سب سے بڑی ترغیب اس مصنف کے لیے یہ ہوتی کہ وہ پردے کھینچ دیتا اور پٹ بند کر دیتا ہے لیکن ایک دوسرے نمبر کی ترغیب بھی تھی جس میں کھلی ہوئی کھڑکی کا عمل دباؤ کی صورت نہیں بلکہ کشش کی صورت اختیار کرتا یعنی مصنف کا جی پٹ بند کرنے کا نہ چاہتا بلکہ وہ گرم پانی کی بالٹی سے پاؤں باہر نکال کے کھڑکی سے جھک کے باہر جھانکنے لگتا ہے۔

ہمارا اردو ادیب سڑک کے ہنگاموں کو سمجھنے کی اتنی ضرورت محسوس کرتا ہے دوسرے الفاظ میں اسے نظارہ اور نقطۂ نظر کی اتنی ضرورت ہے کہ ہم اسے اکثر کھڑکی کے پاس کھڑا، باہر کے منظر سے مسحور، جھانکتے ہوئے پاتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ چلانے اور نعرے لگانے لگتا ہے اور کئی کئی دن اپنے میز کی طرف واپس نہیں پلٹتا، جہاں نیچے بالٹی میں گرم پانی ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ ہوا یہ ہے کہ اس پر ایک نئی دنیا کھل پڑی ہے۔ اسے بہت سی چیزوں کو ٹکٹکی باندھ کے دیکھنا اور سمجھنا ہے، بہت خام مواد ہے جسے چھانٹنا ہے۔ اس سے فن کے اعلیٰ نمونوں کی توقع کرنا زیادتی ہے یہ توقع کرنا بھی زیادتی ہے کہ وہ گرم پانی کی بالٹی میں اپنے قدم جمائے رکھے گا اور سڑک کے مجمع کے ساتھ مل کر نعرے نہیں لگائے گا لیکن وہ آئندہ آنے والے صناعوں اور ہم پیشہ ادیبوں کو مقصد کی سنجیدگی، پیش بینی اور مستقبل میں سفر کی ہمت کے تحفے عطا کرتا جائیگا۔ ہوسکا تو بزرگوں کی دعاؤں کے ساتھ ورنہ بزرگوں کی دعاؤں کے بغیر۔ اس میں تیزی اور آگاہی ہے، وہ بے چین اور مضطرب ہے۔ اس کا عزم یہ ہے کہ نئی راہیں ڈھونڈی جائیں اور ان میں سفر کیا جائے۔ جو زادِ سفر راستہ میں رہ جائے اس کی اسے کوئی پرواہ نہیں۔ ہم اس کا احترام اسی طرح کر سکتے ہیں کہ اس کی دشواریوں اور مجبوریوں، اس کی تکلیفوں اور خساروں کو سمجھیں تاکہ اس کی کشمکش اور اس کے حاصل کا بہتر اندازہ کر سکیں۔ یہی کوشش میں نے اس مضمون میں کی ہے۔

اکتوبر ۱۹۷۹ء

شعر و ادب میں اسلامی اصطلاحیں

مولانا صلاح الدین احمد

اردو شعر و ادب کی عمر اگرچہ دو سو برس سے زائد نہیں اور اس چھوٹی سی عمر میں اس نے زندگی کے بے شمار بناؤ بگاڑ اور زمانے کی بہت سی کروٹیں دیکھی ہیں اور ہر زندہ شے کی طرح اپنے گرد و پیش کا اثر قبول کیا ہے لیکن ان کیفیات کے علاوہ سے متعدد کیفیتیں ورثہ میں بھی ملی ہیں۔ ان میں سب سے ممتاز وہ کیفیت ہے جو اس نے فارسی شاعری سے ترکہ میں پائی ہے جس کے آئینۂ صد رنگ میں "گل و بلبل" اور "فرہاد و شیریں" کی روایتی عشق بازی ہے "رستم و سہراب" اور اسفندیار و افراسیاب" کی رومانی رزم آرائیاں کبھی "بت" و "بتخانہ" کا ذکر ہے اور کبھی "مے" اور "میکدہ" کی کیف آگیں باتیں جن میں دلنوازی دشرمساری کے سوا وہ جلوۂ جہاں آرا بھی جھلکتا ہے جو شبستانِ عجم میں آفتابِ اسلام کی اولیں درخشانیوں کے ساتھ نظر افروز ہوا اور جس نے زندگی کی دوسری کیفیتوں کے ساتھ ساتھ عجم کے شعر و ادب کو بھی نہ صرف بدرجۂ غایت متاثر کیا بلکہ اس کے مخازنِ معانی کی ثروت اور اسکے اسالیبِ بیان کی لطافت میں بھی بعض نہایت نادر اضافے کئے چنانچہ فردوسی کو چھوڑ کر عجم کے ہر بڑے شاعر کا کلام جا بجا ایسے فصیح و بلیغ اشاروں اور خیال افروز اصطلاحات سے مزیّن و ممتاز ہے جن کا منبع خالص اسلامی روایات اور اسلامی تصورات ہیں۔

ایسا ہونا لازمی اور ناگزیر تھا محض اس لئے نہیں کہ یہ اثر عجم پر عرب کی سیادت کا منطقی نتیجہ تھا بلکہ زیادہ تر اس لئے کہ اسلام ایک مکمل معاشرتی مذہب کی حیثیت رکھتا تھا اور دوسرے مذاہب کی بہ نسبت فرد کی روزمرہ کی زندگی سے بہت قریب تھا چنانچہ اس نے زندگی کے دیگر عناصر کی طرح شعر و ادب کی خلوتوں میں بھی اچھی طرح نفوذ کیا اور ایک نامعلوم اور خوشگوار انداز سے معنی و بیان دونوں پر اپنی امتیازی مُہرِ ثبت کر دی۔ "خوشگوار" کا لفظ یہاں عمداً استعمال کیا گیا ہے۔ مقصود اس سے اس حقیقت کا اظہار ہے کہ عجمی ادب میں اسلامی اشارات اور اصطلاحات کا نفوذ قطعاً کسی جبر و اکراہ کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس کی کیفیت اس جوئے رواں کی سی تھی جو کسی فرسودہ اور خوابیدہ ویرانے میں داخل ہو اور زندگی کا نغمہ سناتی ہوئی اس کی پہنائیوں میں گم ہو جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسلامی تصورات فارسی شاعری میں گھل مل گئے اور ان میں قطعاً کوئی اجنبیت باقی نہ رہی۔ جامیؔ اور مولانا رومؔ کا کلام اس کیفیت کو بدرجۂ غایت نمایاں کرتا ہے اور حافظؔ و خیامؔ کے ہاں یہ کیفیت کچھ اور ہی نظر آتی ہے یعنی شاعر ان تصورات سے اس قدر بے تکلف اور ان اشارات سے اس قدر مانوس ہو چکا ہے کہ وہ انہی کو اپنی مستی و بے خودی اور رندی و بے باکی کے اظہار کے لئے بے محابا استعمال کرتا ہے

دوش دیدم کہ ملائک در میخانہ زدند — گلِ آدم بسرشتند و بہ پیمانہ زدند
ساکنانِ حرمِ ستر و عفافِ ملکوت — با منِ راہ نشیں بادۂ مستانہ زدند
شکرِ ایزد کہ میانِ من و او صلح افتاد — حوریاں رقص کناں ساغرِ شکرانہ زدند
جنگِ ہفتاد و دو ملت ہمہ را عذر بنہ — چوں ندیدند حقیقت رہِ افسانہ زدند
آسماں بارِ امانت نتوانست کشید — قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

ما بصد خرمنِ پندار زرہ چوں نزدیم ‏ ‏ چوں رہ آدم خاکی بہ یکے دانہ زدند

حافظ کی یہ غزل اپنے تصورات میں قطعاً غیر عجمی اور اسلامی روایات اشارات اور اصطلاحات سے سرتاسر معمور ہے۔ اس کا تقریباً ہر شعر کسی نہ کسی اسلامی عقیدے، مفروضے، حقیقت اور واقعے کی ترجمانی کرتا ہے لیکن سب سے قابل توجہ بات یہ ہے کہ سرشتِ آدم یا رقص حوریاں یا عفتِ ساکنانِ حرم یا جنگِ ہفتاد و دو ملت یا خلافتِ الٰہیہ یا عصیانِ آدم کے تصورات و اشارات نے خود شعر کے خمیر سے نمود پائی ہے۔ کسی خارجی اثر سے شعر میں داخل نہیں ہوئے۔ اس سے ظاہر ہے کہ عرب و عجم کے میل جول سے اسلامی اصطلاحات و اشارات نے فارسی ادب میں ایک نئی زندگی پیدا کی جو نہ صرف صدیوں تک قائم رہی بلکہ احیائے ادب کا باعث بھی بنی۔

کم و بیش یہی کیفیت اردو شعر و ادب میں نظر آتی ہے۔ اردو نے جو خصوصیات فارسی سے ورثے میں حاصل کی ہیں ان میں اسلامی اشارات و اصطلاحات کا بے تکلف اور فن کارانہ استعمال ایک ممتاز حیثیت رکھتا ہے چنانچہ میر سے لے کر اقبال تک ہمیں یہ کیفیت برابر جھلکتی دکھائی دیتی ہے نعتیہ کلام، مرثیہ اور ان اخلاقی اور قومی نظموں سے قطع نظر جو ہمارے شعری ادب میں ایک مستقل مقام رکھتی ہیں اور جنہیں ہم اپنے کسی شعری جائزے میں بھی نظر انداز نہیں کر سکتے، خود اردو غزل بھی ایک بڑی قابلِ لحاظ حد تک ان اثرات کی مرہون ہے جو خالص اسلامی ماحول میں وجود پذیر ہو کر ان مصطلحات اور اشارات کے وسیلے سے معرضِ اظہار میں آئے جنہیں تہذیب و تاریخ اسلام سے ایک گہرا تعلق ہے۔

یہاں ہمیں ذرا ان اشارات و اصطلاحات کا سرسری تجزیہ بھی کر لینا چاہیئے جو ہمارے شعر و ادب میں عام طور پر رائج و نافذ ہیں ان کی تین مختلف اقسام ہیں پہلی وہ جس کا تعلق قصص و اساطیر سے ہے۔ یہ کم و بیش تمام اسلامی مذاہب کے صحائف سماوی میں مشترک ہیں اگرچہ اس میں کوئی کلام نہیں کہ ہمارا ادب ان انجذاب و اختیار کے لئے اسلام کی کتابِ مقدس قرآن کا مرہون ہے۔ ان اشارات و تلمیحات میں "حسنِ یوسف" ہمارے شعر کا سب سے مقبول انتخاب ہے۔ اس کے بعد "طور" اور "اَرِنی گوئے طور" کا درجہ آتا ہے۔ ان کے بعد ایک صف کی صف ایسے اشارات کی ملتی ہے جن کے جوف معنی میں پوری کہانیاں سمائی چلی جاتی ہیں۔ مثلاً عصیانِ ابلیس، ہبوطِ آدم، یدِ بیضا، دمِ عیسیٰ، دامنِ مریم، دامِ زلیخا دانشِ سلیمان، صبرِ ایوب، گریۂ یعقوب، آتشِ نمرود، صدقِ ابراہیم، تسلیمِ اسماعیل، مدارجِ کلیم و خلیل، برقِ طور، تجلی فاران، معراجِ نبیؐ، پیامِ جبریل وغیرہ وغیرہ۔

دوسری قسم ان عناصر و عوامل کی ہے جو عقیدے کی بنیاد پر قائم ہیں اور اپنے اصلی رنگ اور معنی میں شعری صورت اختیار کر لیتے ہیں مثلاً گردشِ آسمان شورِ قیامت یا صورِ اسرافیل، بالِ جبریل، کبرِ عزازیل، رہنمائی خضر، چشمۂ آبِ حیات، سدرۃ المنتہیٰ، جنت و جہنم، پل صراط، طوبیٰ، کوثر، تسنیم، حور، ملک، غلمان وغیرہ۔

تیسری قسم ان تصورات کی ہے جن کا تعلق اسلام کی تعلیمات اور اس کی تاریخی جغرافیائی خصوصیات سے ہے مثلاً مصحف، کعبہ، حرا، سراپردۂ حرم، کبوترِ بامِ حرم، زمزم، کوفہ و کربلا و یثرب، بت پرستی و بت شکنی، حرام و حلال، زہد و ورع، سزا و جزا، وحدت الوجود و ہمہ اوست انا الحق، لا الہ الا اللہ، مومن و کافر، کنشت و کلیسا، قیصر و کسریٰ، نیل و دجلہ وغیرہ۔

ان کے علاوہ بیسیوں اور اشارات ہیں جو واضح طور پر کسی تقسیم کو تو قبول نہیں کرتے لیکن اپنے دیگر لوازمات کے باعث ہمارے ادب اور شعر میں نہایت عمدگی اور خوبی کے ساتھ شامل ضرور ہو گئے ہیں۔ یہ نہ صرف مسلم بلکہ غیر مسلم شعراء اور ادباء کے ہاں بھی بڑی بے تکلفی سے استعمال ہوئے ہیں بعض جگہ تو پورے پورے مصرعے میں آیت قرآنی یا جزوِ آیت کو دہرایا جاتا ہے۔

اس کی متعدد مثالیں دی جا سکتی ہیں جو اکبر الہ آبادی، ظفر علی خان اور اقبال کے ہاں ملیں گی۔

آہ اے مردِ مسلماں تجھے کیا یاد نہیں ‏ ‏ حرفِ لا تدع مع اللہِ الٰہا آخر

یا پھر!

خودی کا سرِ نہاں لا الٰہ الا اللہ   خودی ہے تیغ فساں لا الٰہ الا اللہ

یہ دور اپنے براہیم کی تلاش میں   صنم کدہ ہے جہاں لا الٰہ الا اللہ

یہ مال و دولتِ دنیا یہ رشتہ و پیوند   بتانِ وہم و گماں لا الٰہ الا اللہ

اگرچہ بت ہیں جماعت کی آستینوں میں   مجھے ہے حکم اذاں لا الٰہ الا اللہ

شعرائے متوسطین میں غالبؔ اور مومنؔ کے ہاں اسلامی اشارات بڑی کثرت سے نظر آتے ہیں۔ مومن کا تخلص بجائے خود ایک اسلامی اصطلاح ہے۔ لیکن اپنے تخلص کی رعایت سے انہوں نے مضامین عشق و مستی میں اسلامی اشارات کو ایسے انداز سے استعمال کیا ہے جن سے لطف کے ساتھ بے تکلفی زیادہ نمایاں ہے مثلاً۔

اللہ رے گمرہی بت و بتخانہ چھوڑ کر   مومنؔ چلا ہے کعبے کو اک پارسا کے ساتھ

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومنؔ   آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

دل ایسے شوخ کو مومنؔ نے دے دیا کہ جو ہے   محب حسین کا اور دل رکھے شمر کا سا

مومن ہوا رقیب حذر اے صنم پرست   ایسے سے ڈریئے جس کو خدا کا بھی ڈر نہ ہو

اس شعر کی دبدبہ آفرینی سے ذہن معاً علامہ اقبالؒ کے اس شعر کی طرف منتقل ہو جاتا ہے:

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان نئی آن   گفتار میں، کردار میں، اللہ کی برہان

مومن نے اپنے تخلص کی سپر سے کر جناب باری تعالیٰ میں شوخیاں کی ہیں مگر ذاتِ پیغمبرؐ کا بے حد ادب ملحوظ رکھا ہے۔ کہتے ہیں،

مرا جوہر ہو سرتا پا صفائے مہرِ پیغمبر   مرا حیرت زدہ دل آئینہ خانہ ہو سنّت کا

زمانہ مہدیؑ موعود کا پایا اگر مومنؔ   تو سب سے پہلے تو کہیو سلام پاک حضرتؑ کا

غالبؔ کے ہاں تاثراتِ اسلامی کی کیفیت کچھ اور نکھر گئی ہے اگرچہ شعراء کے انداز کے مطابق وہ اہل شرع سے شوخیاں بھی کرتے ہیں مگر جہاں کہیں ان کی غزل پر متانت کا رنگ چھایا ہے وہاں اشاراتِ اسلامی کے استعمال میں بھی کمال احتیاط و احترام اور عجز و نیاز سے کام لیا گیا ہے:

اس کی امت میں ہوں میں میرے رہیں کیوں کام بند   واسطے جس شہ کے غالبؔ گنبدِ بے در کھلا

اُس سے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

○

دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک — میرا سرِ دامن بھی ابھی تر نہ ہوا تھا

○

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہے — شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ ہے

○

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد — مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

○

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود — قبلہ کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

○

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم — لوگ کہتے ہیں کہ "ہے" پر ہمیں منظور نہیں

○

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم — ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

○

کس پردے میں ہے آئینہ پرداز اے خدا — رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

یہاں اس امر کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ یہ اشعار غالب کے خاص رنگ میں نہیں ہیں۔ وہ شوخی، طنز اور بے تکلفی جو ان کے رنگِ سخن سے خاص ہے، ایسے اشعار میں بدرجۂ غایت موجود ہے جو اپنی انہی صفات کے باعث زبان زدِ خاص و عام ہیں اور جن میں اس قسم کے بے شمار اشعار شامل ہیں مثلاً یہی چند شعر:

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو — کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

○

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ — دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

○

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

○

بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے — غلامِ ساقیِ کوثر ہوں، مجھ کو غم کیا ہے

○

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب — وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

وفا داری بہ شرطِ استواری اصلِ ایماں ہے　　مَرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت　　یہی نقشہ ہے، ولے اس قدر آباد نہیں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق　　آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

غالبؔ کے دیگر معاصرین میں ذوقؔ اور ظفرؔ کے ہاں بالخصوص مضامینِ حقانی اور اشاراتِ اسلامی کی خاصی رونق نظر آتی ہے بلکہ غالبؔ کے بعد کے شعراء میں بھی یہ خصوصیات نمایاں ہیں مثلاً حالیؔ کے ہاں۔ حالیؔ کی غزلیات میں بھی ہمیں جا بجا ایسے اشارات ملتے ہیں اور اقبالؔ تک پہنچتے پہنچتے تو غزل بالکل ایک نئی کیفیت اختیار کر لیتی ہے۔ "بانگِ درا" کی غزلوں میں اشارات کا کم و بیش وہی رنگ ہے جو ہمیں غالبؔ کے ہاں ملتا ہے۔ حسین بھی اور لطیف بھی۔ مثلاً

ہوا ہو ایسی کہ ہندوستان سے اے اقبالؔ　　اڑا کے مجھ کو غبارِ رہِ حجاز کرے

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ　　خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

لیکن "بالِ جبریل" کی غزلوں میں جو ملّی اور آفاق گیر رنگ اختیار کیا گیا ہے ان میں اسلامی اثرات و اصطلاحات اور تلمیحات و تشبیہات اس انداز سے سماگئی ہیں گویا یہی شعر کے بنیادی عناصر ہیں۔ ان خصوصیت کی بے شمار مثالیں ان کی غزلیات سے بھی دی جا سکتی ہیں لیکن بہ نظرِ اختصار یہاں صرف ایک ہی غزل سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جن سے آپ اس رنگِ سخن کی گہرائی کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں،

نرٰی شیشہ گری کے فن سے پتھر ہو گئے پانی　　مری اکسیر نے شیشے کو بخشی سختیٔ خارا

○

غالبؔ ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست　　مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوتراب میں

○

رہے ہیں اور ہیں فرعون میری گھات میں اب تک　　مگر کیا غم کہ میری آستیں میں ہے یدِ بیضا

○

وہ چنگاری خس و خاشاک سے کس طرح دب جائے　　جسے حق نے کیا ہو نیستاں کے واسطے پیدا

عجب کیا گر مہ و پرویں مرے نخچیر ہو جائیں　　کہ بر فتراکِ صاحب دولتے بستم سرِ خود را

○

وہ دانائے سُبل ختم الرُّسل مولائے کل جس نے　　غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

○

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اول وہی آخر　　وہی قرآں وہی فرقاں وہی یٰسیں وہی طٰہٰ

میر مہدی مجروح

شیخ محمد اسماعیل پانی پتی

غالب کو اپنے کثیر شاگردوں میں سے جو محبت و الفت اور جو تعلق اور لگاؤ اور جس قدر بے تکلفی اور یکجہتی میر مہدی حسن مجروح سے تھی، ایسی اور اس قدر اپنے کسی اور شاگرد سے نہ تھی۔ اس کا ثبوت وہ دلچسپ اور پُر لطف خطوط ہیں جو غالب نے مجروح کے نام وقتاً فوقتاً لکھے ہیں اور جو چھپ کر متعدد مرتبہ شائع ہو چکے ہیں۔ مجروح کی اس خصوصیت کا ذکر حضرت مولانا الطاف حسین حالی نے بھی اپنی لازوال کتاب "یادگار غالب" میں کیا ہے اور دونوں کی بے تکلفی کی ذیل میں ایک مزیدار لطیفہ بھی بیان کیا ہے۔ مگر اس شہرت اور اس خصوصیت کے باوجود تذکروں میں مجروح کا ذکر بہت مختصر طور پر ملتا ہے اور ان کا دیوان "مظہر معانی" بھی آج کل نایاب ہے۔ نیز جو کتابیں مجروح نے وقتاً فوقتاً لکھیں وہ بھی ناپید ہیں۔ میں نے عرصہ دراز کی محنت و کاوش اور تلاش و تجسس کے بعد مجروح کے سوانحی حالات کا ایک ذخیرہ بن گیا ہے اور ان کی منظوم اور نثری تصانیف کے متعلق بھی بہت سی معلومات فراہم کی ہیں۔ اس سارے مواد کا یہاں پیش کرنا تو مشکل ہے مگر میں اس کا خلاصہ قارئینِ کرام کی ضیافتِ طبع کے لئے یہاں درج کرتا ہوں۔ اُمید ہے آپ اسے پسند فرمائیں گے۔

خاندان اور آباؤ اجداد:

مجروح کا نام "میر مہدی حسن"[1] تھا اور وہ خاندان سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کے تمام اجداد شیعہ تھے اور مغلیہ حکومت کے آخری دور میں ایران سے آکر شاہجہان آباد (دہلی) میں مقیم ہوگئے تھے۔ شاہی دربار میں اُن کو مدوحہ جنبانی کی خدمت تفویض[2] ہوئی تھی۔ ان کے خاندان میں سب سے پہلے جو صاحب مشہور ہوئے۔ وہ "میر فقیر اللہ" تھے جو شاہ عالم بادشاہ دہلی کے درباری شاعر تھے اور فقیر تخلص کرتے تھے۔ میر قدرت اللہ قاسم اپنے تذکرہ شعرائے اُردو میں ان کے متعلق لکھتے ہیں:

> "بزرگے از خاندان حری الاحترام میر فقیر اللہ نام۔ وے عزیزے است بسیار سنجیدہ و نہایت پسندیدہ، نیک خصائل۔ پاکیزہ شمائل۔ از شعرائے پایۂ تخت سلطانی و سخن سنجانِ باریافتگان حضور پُر نور خاقانی در ہجا کا مہارتے دارد۔ گاہے بہ تکلیف احبا شعرِ ریختہ ہم بر روئے کاہی ارد۔"[3]

اس کے بعد صاحب تذکرہ نے ان کے پانچ اردو شعر نمونے کے طور پر درج کئے ہیں۔

میر فقیر اللہ فقیر کے فرزند کا نام باوجود بہت تلاش کے معلوم نہ ہوسکا۔ مگر ان کے پوتے یا نواسے[4] کا نام میر حسین المتخلص بہ "نگار" تھا جن کا حال بہت سے تذکرہ نگاروں نے لکھا ہے، لیکن بہت مختصر، ان تذکرہ نگاروں میں سے بعض نے ان کو میر ممنون کا شاگرد بتایا ہے، بعض نے غالب کا، چنانچہ نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں اپنے "تذکرہ سرور" میں لکھتے ہیں:

> "نگار تخلص، میر حسین نام، اصلش از ساداتِ عالی درجات۔ نبیرہ میر فقیر اللہ فقیر تخلص جوانے ست

خلیق دیار باش، متوطن دارالخلافہ (شاہجہان آباد) ذوق شعر گوئی ریختہ در خاطرش متمکن۔"

اس کے بعد "از افکار اوست" کا فقرہ لکھ کر نگار کے ۳۰ شعر نمونے کے طور پر دیئے گئے ہیں۔[۵]

مولوی کریم الدین پانی پتی اپنی مشہور کتاب طبقات شعرائے ہند مطبوعہ ۱۸۴۸ء کے صفحہ ۳۰۳ پر لکھتے ہیں۔

"نگار تخلص، میر حسین نام، نواسہ میر فقیر اللہ فقیر کا ہے۔ یہ ایک سید ہے۔ وطن اس کا یہ شہر ہے۔

شاہجہان آباد۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب سے اصلاح لیتا ہے۔"

مرزا قادر بخش صابر اپنے تذکرہ گلستانِ سخن مطبوعہ مطبع مرتضوی ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۵ء میں رقم طراز ہیں۔[۶]

"نگار تخلص، سلالہ دودمانِ سیادت، خلاصہ خاندانِ شرافت میر حسین مرحوم شاگرد میر نظام الدین ممنون فکر نہایت سلیم طبیعت نہایت مستقیم، صحیح گوئی کی طرف متوجہ اور زبان کی شائستگی کی طرف ملتفت۔ چند سال ہوتے کہ عالم باقی کی طرف راہی ہوئے۔"

مالک رام صاحب ایم اے ان کے متعلق لکھتے ہیں:

"ممکن ہے دونوں (ممنون و غالب) سے استفادہ کیا ہو۔ واللہ اعلم۔"[۷]

نگار کی ایک قلمی بیاض پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ ہے۔ اس کی پوری نقل مع سوانحی حالات کے محمد اکرام صاحب چغتائی ایم۔ اے نے ستمبر ۱۹۶۸ء میں کتابی شکل میں ادارہ کتابیات لاہور سے ۳۹ صفحات پر شائع کی ہے۔

اسی قلمی بیاض سے نگار کی ۱۰ غزلیں لے کر گوہر نوشاہی صاحب ایم اے نے رسالہ صحیفہ لاہور میں چھپوائی ہیں اور بہت تحقیق کے ساتھ نگار کے حالات بھی مختلف فارسی و اُردو تذکروں سے نقل کر کے شروع میں درج کئے ہیں۔[۸] نگار کے اس سے زیادہ حالات کسی اور جگہ شائع نہیں ہوئے۔

مجروح کی پیدائش اور جائے ولادت:

مجروح کے سن پیدائش میں اختلاف ہے اور اس معاملہ میں یقینی طور پر کوئی بات نہیں کہی جاسکتی۔

(۱) دیوان مجروح کا ایڈیشن لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے دیباچہ نگار "وحید" صاحب لکھتے ہیں کہ:

"سن پیدائش کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ غدر (۱۸۵۷ء) میں پچیس سالہ نوجوان تھے۔[۹] ۱۸۵۷ء میں سے ۲۵ سال گئے تو باقی ۱۸۳۲ء بنتے ہیں۔

(۲) فرحت شاہجہان پوری اپنے ایک مضمون میں مجروح کا سال ولادت ۱۸۳۳ء بتاتے ہیں۔[۱۰]

(۳) مالک رام صاحب ایم اے فرماتے ہیں کہ: "مجروح کی پیدائش ۱۸۳۳ء کے لگ بھگ ہوئی۔"[۱۱]

باقی رہی جائے پیدائش۔ تو اس امر میں مجروح کے سارے سوانح نگار متفق ہیں کہ اُن کی ولادت دارالسلطنت شاہجہان آباد (دہلی) میں ہوئی۔ قلعہ معلی اور جامع مسجد شاہی کے درمیان وسیع علاقے میں ایک نہایت گنجان محلہ "اُردو بازار" کے نام سے موسوم تھا۔ اس میں مجروح کا آبائی مکان تھا اور وہ اسی مکان میں پیدا ہوئے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے قیامت خیز ہنگامے میں انگریزوں نے گولے مار مار کر اس تمام علاقہ کو مسمار کر دیا اور اُردو بازار کا محلہ ہمیشہ کے لئے صفحہ ہستی سے مٹ گیا۔[۱۲]

مجروح کا بچپن اور جوانی

مجروح کا بچپن اور جوانی کا زمانہ کس ماحول میں گزرا اور اس وقت کی ادبی فضا کس رنگ میں رنگین تھی۔ اس کا بہت پُرلطف نقشہ

فرحت شاہجہان پوری نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔

"مجروح نے ہوش سنبھالا تو اس وقت دلی کا ہر گھر گہوارۂ شعر و سخن تھا۔ کوچے کوچے میں علم و فضل کی شمعیں روشن تھیں۔ بڑے بڑے کہنہ مشق سخنور، اور نامی گرامی شعراء موجود تھے۔ مولانا امام بخش صہبائی، علامہ عبداللہ خاں علوی، مولانا صدر الدین خاں آزردہ، مرزا اسد اللہ خاں غالب، نواب ضیاء الدین خاں نیر درخشاں شاہ نصیر الدین نصیر، شیخ محمد ابراہیم ذوق، حکیم آغا جان عیش، میر نظام الدین ممنون، حکیم مومن خاں مومن میر حسین تسکین، نواب مصطفےٰ خاں، شیفتہ وحسرتی اور کتنے ہی دوسرے سخنوران باکمال محفل و شعر کی رونق تھے۔ ان کے نتائج فکر سے مشاعروں میں ادب و زندگی اور خوش طبعی و زندہ دلی کے آثار نمایاں تھے۔ بزم آرائیاں ہوتی تھیں۔ طرحی مشاعرے منعقد ہوتے تھے۔ اساتذہ اپنے اپنے تلامذہ کے جلو میں صف آراء ہوتے تھے۔ استاد اپنا اعجاز فن دکھاتے تھے اور شاگرد اپنا رنگ کلام جماتے تھے۔"

مجروح کے خاندانی اثر، ان کے فطری ذوق، اس ادبی ماحول اور اس وقت کی شعری فضا نے باہم مل کر مجروح کی طبیعت پر عجیب دلفریب اثر ڈالا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لڑکپن ہی سے شاہد سخن کے پرستار بن گئے اور ابھی بچے ہی تھے کہ ذوق و شوق کے ساتھ مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ عمر کے ساتھ ساتھ یہ ولولہ بڑھتا رہا۔

غالب کی شاگردی:

یہی بے تابی طبع تھی جو مجروح کو صرف چودہ پندرہ برس کی عمر میں اس وقت کے نامور سخن گو مرزا اسد اللہ خاں غالب کی مجلس میں لے گئی اور وہ ہمیشہ کے لئے اس شاعر اعظم کے پرستار بن گئے، اور اس لگن میں اس قدر محو ہوئے کہ دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو کر غزلیں تصنیف کرنے اور مشاعروں میں ان کو پڑھنے کے سوا اور کسی طرف دھیان ہی نہیں دیا اور آخرکار اس شغلے میں اپنی عمر عزیز ختم کر دی۔

مجروح اور غالب کے تعلقات:

شاگردی کے تسرے ہی عرصے بعد شاگرد نے اُستاد کے مزاج میں اس قدر دخل پا لیا کہ "من تو شدم تو من شدی من تن شدم تو جان شدی" والا معاملہ ہو گیا اور باہم الفت و محبت، بے تکلفی اور یگانگت اس قدر بڑھی جس کی انتہا نہیں۔ آپس میں جس بے تکلفی کے ساتھ دونوں کی گفتگو ہوتی تھی اُسے اگر کوئی اجنبی اور غیر آدمی دیکھتا تو دونوں کو لنگوٹیا یار سمجھتا، کوئی آدمی باہر سے آتا اور دونوں کی باتیں سنتا تو دونوں کو آپس میں نہایت گہرا اور بے تکلف دوست جانتا۔ اُستادی شاگردی کا درجہ ختم ہو گیا اور محبت و بے تکلفی آخر وقت تک باقی رہی۔

مجروح سے غالب کی شیفتگی و یگانگت، محبت و الفت، اخلاص و ارتباط اور باہم حد سے بڑھی ہوئی بے تکلفی کے نہایت دلچسپ اور پرلطف نمونے اُن لازوال خطوط میں ملتے ہیں جو غالب نے وقتاً فوقتاً مجروح کو اس وقت لکھے جب وہ ۱۸۵۷ء کے خونی ہنگامے کے بعد دہلی سے ہجرت کر کے مختلف شہروں میں پناہ لینے پر مجبور ہوئے۔ نیچے ہم اپنے دعوے کے ثبوت میں وہ چند اقتباسات پیش کرتے ہیں جو ہم نے غالب کے اُن خطوط میں سے انتخاب کئے ہیں، جو مجروح کے نام ہیں:

۱۔ "نور چشم"

۲۔ "برخوردار کامگار"

۳۔ "قرۃ العینین"

۴۔ "میاں لڑکے! کہاں چھپ رہے ہو۔ اِدھر آؤ خبر بِلّی سنو"

۵۔ "آ ہا ہا! میرا پیارا مہدی آیا"

۶۔ "میری جان! سنو داستان"

۷۔ "جانِ غالب"

۸۔ "مار ڈالا یار! تیری جواب طلبی نے۔ اس چرخِ کج رفتار کا بُرا ہو۔ ہم نے اس کا کیا بگاڑا تھا؟"

۹۔ "خوبیِ دین و دنیا روزی باد"

۱۰۔ "میرن جان! خدا تم کو ایک سو بیس برس عمر دے"

۱۱۔ "کیوں یار! کیا کہتے ہو! ہم کچھ آدمی کام کے ہیں یا نہیں؟" تمہارا خط پڑھ کر دو سو بار یہ شعر پڑھا:

وعدہ وصل چوں شود نزدیک آتشِ شوق تیز تر گردد

۱۲۔ "او میاں سید زادۂ آزادہ، دلی کے عاشقِ دلدادہ، ڈھئے ہوئے اردو بازار کے رہنے والے، حسد سے لکھنؤ کو بُرا کہنے والے، نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھوں میں حیا و شرم، نظام الدین ممنون کہاں، ذوقؔ کہاں مومنؔ کہاں، ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالبؔ وہ بے خود و مدہوش، نہ سخنوری رہی نہ سخن دانی، کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی، وائے دلی، بھاڑ میں جائے دلی۔"

اُس وقت کے شاندار مشاعرے اور اُن میں مجروحؔ کی شرکت:

اس زمانے میں ساری دلی شعر و سخن کے نغموں سے گونج رہی تھی۔ ہر چھوٹا بڑا شاعر تھا اور ہر طرف مشاعروں کا بازار گرم تھا۔ غالبؔ کے شاگرد اور معتقد دلی کے بڑے بڑے آدمی تھے۔ جن میں سے نواب ضیاالدین خاں نیرؔ درخشاں اور نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ و حسرتیؔ خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اُن کے ہاں باقاعدہ طور پر محفلِ مشاعرہ منعقد ہوتی جس میں شہر بھر کے معززین اور شرفا جمع ہوتے۔ غالبؔ کے دوسرے شاگرد جو اس وقت دہلی میں تھے، جیسے مرزا قربان علی بیگ سالکؔ، منشی ہرگوپال تفتہؔ، مولانا الطاف حسین حالیؔ، سید فخرالدین سخنؔ اور غلام علی وحشتؔ وغیرہ بھی ان مشاعروں میں شامل ہوتے اور اپنی اپنی غزلیں سناتے تھے۔ اُن ہی کے ساتھ میر مہدی مجروحؔ بھی ہر مشاعرے میں شریک ہوتے۔ سوائے غزل گوئی اور غزل سرائی کے کوئی اور شغل نہ تھا اور اُن کے دن رات کے تمام لمحات شعر کہنے اور شعر سننے میں بسر ہوتے تھے۔

خرمنِ امن پر بجلی اور ۱۸۵۷ء کا عظیم ہنگامہ:

میر مہدی مجروحؔ نہایت بے فکری کے ساتھ شعر و سخن کی دنیا میں مصروفِ گلگشت تھے کہ یکایک بدقسمت اہلِ دہلی پر ایک زبردست ایٹم بم پڑا جس نے شعر و سخن کی محفلوں کے ساتھ ساتھ مسلمانوں کی ہر چیز کو تباہ اور ان کی ہر شے کو غارت کر کے رکھ دیا۔ اس مصیبتِ عظمیٰ کا نام انگریزوں نے غدر اور بغاوت رکھا اور دورِ غلامی کے ختم ہونے کے بعد ہم اسے حریت اور جنگِ آزادی کہنے لگے ہیں۔ مگر حقیقت میں وہ ایک خدائی عذاب تھا جو ہماری بداعمالیوں اور بدکرداریوں کی پاداش میں ہم پر آیا۔ اور سینکڑوں ہزاروں خاندانوں کو تباہ اور برباد کر کے رکھ دیا۔

مجروحؔ کا دلی سے نکلنا اور پانی پت پہنچنا:

ان سخت اور صعب حالات میں سینکڑوں خاندانوں کے ساتھ میر مہدی مجروحؔ بھی اپنے اہل و عیال اور دوستوں کے مختلف قافلے

کے ساتھ دہلی سے بحالِ تباہ نکلے اور اپنے نہایت مخلص دوست حضرت مولانا خواجہ الطاف حسین حالی کے پاس پانی پت چلے گئے۔ حضرت خواجہ نے نہایت ہی محبت کے ساتھ اُن کو خوش آمدید کہا۔ اُن کے مکانات پانی پت کے محلہ انصار میں واقع تھے۔ انہوں نے اپنے مکانوں میں سے ایک مکان اپنے دوست کو دے دیا۔ اور وہاں مجروح نے پانچ برس کا طویل زمانہ نہایت سکون کے ساتھ گذارا۔

مجروح کی دہلی میں واپسی :

جب بے حد کشت و خون اور بے انتہا قتل و غارت کے بعد انگریزوں کا غیظ و غضب کچھ کم ہوا اور ملکہ وکٹوریہ نے لندن سے عام معافی کا پیغام بھیجا تو تباہ شدہ خاندانوں نے دہلی میں واپس آنا شروع کیا۔ میر مہدی مجروح بھی پانی پت سے واپس آگئے، مگر یہاں نہ رہنے کو در تھا نہ بیٹھنے کو ٹھکانہ، نہ معاش کا کوئی ذریعہ تھا نہ روزی کی کوئی سبیل تھی۔ نہ شاعری کے سوا کوئی ہنر جانتے تھے جس سے روٹی کما سکتے۔

مجروح کا ریاست الور میں جانا :

نہایت ہی عسرت اور تنگی کے ساتھ مجروح نے دہلی میں چند دن بسر کئے، مگر جب حالات ناقابلِ برداشت ہوگئے اور دہلی میں معاش کی کوئی شکل نظر نہ آئی تو نہایت مجبور ہو کر مجروح دہلی سے نکلے اور اپنے بھائی کے پاس ریاست الور میں چلے گئے اس وقت وہاں کا فرمانروا راجہ شیو دھیان سنگھ تھا جو اُردو ادب کا کافی وزن رکھتا تھا اور شاعروں کا قدردان تھا۔ اس نے مجروح کو اپنی ریاست میں پہلے نائب تحصیلدار کا عہدہ دیا اور چند روز بعد تحصیلدار بنا دیا۔[۱۵] مجروح کی بگڑی بن گئی اور بے فکری کے ساتھ بسر ہونے لگی۔

استاد کا انتقال اور مجروح کا ملال :

اسی دوران میں ۲، ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ مطابق ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء کو دوشنبہ کے دن غالب کا دہلی میں انتقال ہوگیا۔[۱۶] مجروح کو خبر ہوئی تو روتے پیٹتے الور سے دہلی آئے اور بہت کچھ آہ و زاری اور ماتم داری کی۔ اُستاد کا بہت پُر درد مرثیہ لکھا اور قطعہ تاریخ بھی کہا جو آج بھی اُن کے لوحِ مزار پر کندہ ہے۔

مجروح کا ریاست الور سے رخصت ہونا :

دہلی سے واپسی کے بعد مجروح زیادہ دیر تک الور میں نہ رہ سکے کیونکہ ۱۸۷۰ء میں انگریزوں نے راجہ شیو دھیان سنگھ کو معزول کر دیا[۱۷] اور اس کے ساتھ ہی مجروح کی ملازمت ختم ہوگئی۔

ریاست جے پور میں جانا :

جب الور کی نوکری چھوٹ گئی تو پھر مجروح کو ملازمت کی تلاش ہوئی۔ انہوں نے سنا کہ آج کل ریاست جے پور شعر و سخن کا گہوارہ بنی ہوئی ہے اور وہاں کا فرمانروا مہاراجہ سوائی رام سنگھ شعرا کا قدردان ہے۔ اس لئے انہوں نے جے پور کا عزم کیا اور یہاں چلے آئے مہاراجہ نے ان کی قدردانی فرمائی اور انہیں شہر کا نائب کوتوال مقرر کر دیا۔ معاش کی طرف سے بے فکری ہوئی تو پھر شعر و سخن کی محفلوں کی رونق بنے اور جے پور کے مشہور شعرا خستہ و رونق کے مشاعروں میں شریک ہو کر اپنے ذوقِ شعر کو تسکین دینے لگے۔[۱۸]

مجروح کی دہلی میں واپسی :

۱۸۸۰ء میں مہاراجہ کے انتقال کے ساتھ اُن کی ملازمت بھی ختم ہوگئی اور یہ دہلی چلے آئے اور یہاں عسرت اور تنگی کے ساتھ گذارہ کرنے لگے۔

ریاست رام پور سے وظیفہ مقرر ہونا:

جب ۱۶ سال بیکاری میں گزر گئے اور ۱۸۹۶ء میں نواب حامد علی خاں ریاست رام پور کے فرمانروا ہوتے تو انہوں نے ازراہ علم پروری چالیس روپے ماہوار مجروحؔ کا وظیفہ مقرر کر دیا، جو اُن کو ماہ بہ ماہ گھر بیٹھے ملتا رہا۔

مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ "جے پور کے بعد خوش قسمتی سے نواب حامد علی خاں بہادر والی رام نے قدر دانی کی اور انہیں اپنے پاس بلالیا۔"[۱۹]

مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مجروحؔ کی جے پور کی ملازمت ۱۸۸۰ء میں ختم ہوئی ہے اور نواب حامد علی خاں کی مالک رام صاحب کے اپنے قول کے مطابق جون ۱۸۹۶ء میں فرمانروا ہوتے ہیں۔[۲۰] پس وہ جے پور کی ملازمت ختم ہونے کے بعد مجروحؔ کو اپنے پاس کس طرح بلا سکتے تھے؛ جبکہ ۱۸۸۰ء میں نواب صاحب کی عمر صرف ساڑھے چار سال تھی۔ (محترمی مالک رام صاحب نے مجھے اپنے ۲۵ اگست ۱۹۶۶ء کے گرامی نامہ میں لکھا تھا کہ "نواب حامد علی خاں ۳۱ اگست ۱۸۷۵ء کو پیدا ہوئے تھے۔")

اگر یہ کہا جائے کہ ۱۸۹۶ء میں فرمانروا ہونے کے بعد نواب صاحب نے مجروحؔ کو رام پور بلایا اور یہ وہاں جاکر نواب صاحب کی صحبت میں رہے تو اس بات کی توثیق بھی دیگر ذرائع سے نہیں ہوتی۔ میں نے اس کے متعلق اکبر علی صاحب ایم اے اسسٹنٹ لائبریرین رضا لائبریری رام پور فرزند حضرت عرشی رام پوری سے دریافت کیا تھا۔ اُن کا جواب آیا کہ "وظیفہ کے اجرا کے بعد شاید ایک آدھ مرتبہ مجروحؔ نواب صاحب کی خدمت میں قصیدہ پیش کرنے کے لئے رام پور آئے ہوں۔ مگر اُن کے یہاں آکر نواب صاحب کی صحبت میں رہنے اور رام پور میں چندے قیام کرنے کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔"

مجروحؔ کا کربلا کی زیارت کے لئے جانا:

جب مجروحؔ مستقل طور پر دہلی میں آکر بیٹھے تو چونکہ شیعہ اثنا عشری تھے اس لئے طبعاً اُن کو کربلا اور مشہد مقدس کی زیارت کا شوق ہوا۔ لیکن قویٰ ضعیف ہو گئے تھے اور بصارت بھی بہت کمزور ہو گئی تھی۔ اس لئے اپنے ساتھ ایک ملازم کو لیا اور کربلا کے سفر پر روانہ ہو گئے اور زیارت کے بعد واپس چلے آئے۔

بصارت زائل ہو گئی:

مجروحؔ کی بینائی تو بہت عرصے سے کمزور ہو گئی تھی مگر کربلا سے واپسی کے بعد تو بالکل دکھائی دینے سے رہ گیا اور اب وہ کسی آدمی کی رہنمائی کے بغیر کہیں آجا نہیں سکتے تھے۔ اور اپنی اس بیماری اور معذوری کے باعث بہت پریشان اور مضمحل رہتے تھے یہ لاچاری اور بے بسی کی حالت آخر تک رہی۔

عمر کی آخری گھڑیاں تلخ گذریں:

اُردو کے اکثر ادیبوں اور شاعروں کی طرح میر مہدی مجروحؔ کی آخری زندگی بھی عوارض کی کثرت۔ قویٰ کی کمزوری، آمدنی کی قلت، بصارت کے فقدان اور بعض دیگر پریشانیوں کے باعث بہت بے لطفی کے ساتھ گذری اور اُن کو بڑھاپے میں وہ آرام اور اطمینان نصیب نہ ہوا جو ہونا چاہئے تھا۔ علاوہ ازیں ان کی زندگی میں ان کے بہت سے جگری دوست اور مخلص احباب جو اُن کے ہم پیشہ اور ہم عمر تھے۔ اس دنیا سے رخصت ہو چکے تھے۔ جن کی دائمی جدائی کا ان کے دل پر بڑا گہرا اثر تھا۔ اسی لئے اکثر خاموش پلنگ پر لیٹے رہتے تھے اور گزرے ہوئے زمانہ کو یاد کر کے اندر ہی اندر غم کھاتے رہتے تھے۔

وفات :

اسی رنج و اندوہ اور غم و ملال کو سہتے ہوتے آخر اُن کا وقت آپہنچا۔ اور غالب کا یہ نہایت ہی عزیز اور محبوب اور چہیتا شاگرد مدتوں موت و حیات کی کشمکش میں مبتلا رہنے کے بعد ۱۷ صفر المظفر ۱۳۲۱ ہجری مطابق ۱۵ اپریل ۱۹۰۳ عیسوی کو بدھ کے دن قید ہستی سے آزاد ہو گیا۔

محترمی مالک رام صاحب نے لکھا ہے کہ مجروح کی وفات ۱۵ مئی ۱۹۰۳ کو جمعہ کے دن ہوئی[۲۱]۔ مگر تقویم دیکھنے سے معلوم ہوا کہ ۱۷ صفر ۱۳۲۱ھ کی تاریخ ۱۵ اپریل کے مطابق ہوتی ہے۔ نہ کہ ۱۵ مئی کے اور ۱۵ اپریل کو جمعہ نہیں بلکہ بدھ پڑتا ہے[۲۲]۔

احترام الدین صاحب شاغل نے اپنی کتاب میں مجروح کا سال وفات ۱۳۱۲ھ بتایا ہے[۲۳] (یعنی ۹۴-۱۸۹۳ء) جو قطعاً غلط ہے۔ ۱۳۱۶ھ میں مجروح نے اپنا دیوان شائع کرایا ہے اور اس وقت وہ زندہ تھے۔ پس ۴ سال پہلے اُن کا انتقال کس طرح درست ہو سکتا ہے۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انہوں نے بھی ۱۳۲۱ ہجری ہی لکھا ہوگا، مگر کاتب صاحب نے ہندسے اُلٹ پلٹ کر ۲۱ کو ۱۲ بنا دیا۔

یہ غیر ضروری تفصیل میں نے اس لئے بیان کی کہ آئندہ کے لئے معاملہ صاف ہو جائے اور ایک مشہور شاعر کے متعلق غلط تاریخیں دیکھ کر لوگ دھوکے میں نہ پڑیں۔

تجہیز و تکفین اور مدفن :

انتقال کے بعد دہلی کے معززین اور شہر کے بہت سے شعراء اور ادیب جنازہ پر جمع ہوتے اور شیعہ طریقے سے تجہیز و تکفین عمل میں آئی اُن کے اُستاد کے جنازہ پر تو بڑا ہنگامہ برپا ہوا تھا کیونکہ شیعہ حضرات اپنے طور پر ان کے مراسمِ دفن ادا کرنے چاہتے تھے، لیکن نواب ضیاء الدین خاں نیر درخشاں نے کسی کی نہ چلنے دی اور تجہیز و تکفین کے تمام مراسم اہل سنت کے طریق پر ادا کئے[۲۴]۔ مگر مجروح کے موقع پر کوئی مخالفت نہیں ہوئی۔

نمازِ جنازہ کے بعد مجروح کو درگاہ قدم شریف دہلی کے صدر دروازے کے باہر فصیل کے متصل جنوب میں دفن کر دیا گیا[۲۵]، اور "اسد اللہ الغالب" کی یہ یادگار ہمیشہ کے لئے دنیا کی نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ کُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ وَّيَبْقٰى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلٰلِ وَالْاِكْرَامِ : ہمیشہ رہے نام اللہ کا۔

لوحِ مزار

بعد میں جلد ہی مجروح کی قبر پر سنگِ مرمر پر کندہ ایک کتبہ لگا دیا گیا۔ جس پر مجروح کے شاگرد نواب احمد سعید خاں صاحب طالب دہلوی کا مصنفہ یہ قطعہ تاریخ درج تھا:

یادگارِ غالبِ معجز بیاں	میر مہدی ! سیدِ والا تبار
بُد کلامش سر بسر آہ و فغاں	چُوں تخلص بود مجروحِ فگار
کرد از دنیا چو آہنگ سفر	گفت "اغفرلی الٰہی" چندبار
طالبا دیگر مرنجاں فکر را	رازِ فوتش خود ز "اغفرلی" برار

حلیہ اور اخلاق و عادات :

مسٹر رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب "ہسٹری آف اُردو لٹریچر" میں اور جناب مالک رام صاحب ایم۔ اے نے "تلامذۂ غالب" میں میر مہدی

مجروحؔ کا جو فوٹو دیا ہے۔ اُس کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نہایت منکسر المزاج، بھولے بھالے اور شریف انسان تھے۔ ان کے مختلف تذکرہ نگاروں نے ان کے حلیہ اور اُن کے اخلاق و عادات کے متعلق اپنی اپنی کتابوں میں جو کچھ لکھا ہے، میں ان کا خلاصہ یکجائی طور پر یہاں درج کرتا ہوں:

"بچپن اور لڑکپن میں بہت خوب صورت اور حسین تھے۔ آنکھوں سے حیا اور شرم ٹپکتی تھی۔ جوان ہوئے تو چہرے کی رعنائی اور دلفریبی کچھ زیادہ ہی ہو گئی۔ صورت کے علاوہ سیرت بھی پاکیزہ رکھتے تھے اور نہایت خلیق، ملنسار، متواضع اور ہنس مکھ انسان تھے۔ اعضاء متناسب اور قد متوسط تھا۔ طبیعت میں ظرافت اور مزاج میں نفاست بہت زیادہ تھی۔ خواہ کہیں رہے، مگر لباس ہمیشہ خاص دہلی والوں کا پہنا۔ شروع میں جو وضع اختیار کی، آخر عمر تک اس کو نبھایا۔ ٹوپی ہمیشہ پنج گوشیہ اوڑھتے تھے۔ بدن پر گلشن کا کرتہ ہوتا تھا اور اس پر ڈھاکے کی مشہور ململ کا نیچی چولی کا انگرکھا، خوشبو اور عطر کے نہایت درجہ دلدادہ تھے اور کپڑوں پر اتنا لگاتے تھے کہ جدھر سے نکل جاتے تھے وہ راستہ خوشبو سے بھر جاتا تھا۔ جب سارا بازار خوشبو سے مہکنے لگتا تھا تو لوگ سمجھ لیتے تھے کہ میر مہدی مجروحؔ سیر کو نکلے ہیں:"

یہ تھے میر مہدی مجروحؔ: "اب دکھائے گا یہ شکلیں نہ زمانہ ہرگز"

مجروحؔ کی تصانیف:

مجروحؔ کی تھوڑی بہت جتنی تصانیف ہیں وہ آج کل نایاب ہیں۔ بعض تصانیف ابھی تک چھپی ہی نہیں۔ تلاش کے بعد جس قدر کتابوں کے نام مل سکے ہیں وہ ذیل میں درج کئے جاتے ہیں:

۱۔ مظہر معانی: یہ مجروحؔ کے دیوان کا تاریخی نام ہے، جسے مجروحؔ کے نہایت گہرے دوست میرن صاحب جمع کر کے ۱۳۱۶ ہجری، (مطابق ۹۸-۱۸۹۹ء) میں شائع کرایا تھا۔ اس کا دیباچہ خود مجروحؔ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۴ء میں لاہور سے شائع ہوا، مگر وہ اتنا مسخ تھا کہ اسے دیکھ کر ذوقِ سلیم نے سر پیٹ لیا۔

۲۔ انوار الاعجاز: آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے معجزات کے متعلق مختصر سا رسالہ۔

۳۔ ہدیۃ الائمہ: شیعہ اعتقادات کے موافق آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے حالات کا مجموعہ۔

۴۔ مجموعہ سلام: منظوم رسالہ ہے۔

۵۔ مثنوی: (نام معلوم نہ ہو سکا)

۶۔ طلسم راز: شعراء کا تذکرہ ہے، اُن کے نمونہ کلام کے، غالبؔ نے اس تذکرہ پر فارسی میں تقریظ لکھی۔ جو ان کی کلیاتِ فارسی میں موجود ہے۔

۷۔ گنجِ غرائب: چھوٹی چھوٹی کہانیوں، مزیدار حکایتوں، دلچسپ قصوں اور مفید نصائح کا مجموعہ ہے سنہ ۱۲۸۶ھ مطابق ۱۸۶۹ء میں مرتب کیا۔ کتاب اب تک چھپی نہیں۔ اس کا قلمی نسخہ رضا لائبریری رام پور میں موجود ہے۔ جن لوگوں نے لکھا ہے کہ یہ تاریخ ہے انہوں نے غلطی کی ہے۔

۸۔ آیاتِ جلی فی شانِ مولیٰ علی: اس کتاب میں قرآن مجید کی وہ آیات مع ترجمہ اور تفسیر کے جمع کی گئی ہیں۔ شیعہ اعتقادات کے بموجب

حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں نازل ہوئی تھی۔ پانچ سو صفحات کی یہ کتاب ابھی تک زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوئی اور قلمی حالت میں آغا محمد سلطان مرحوم سشن جج لاہور مقیم کراچی کے ورثا کے پاس محفوظ ہے۔

گنجِ غرائب کے متعلق مجھے معلومات رضا لائبریری رام پور سے حاصل ہوئی ہیں جن کے لئے میں اکبر علی صاحب ایم اے اسسٹنٹ لائبریرین کا ممنون ہوں اور "آیات جلی فی شان مولیٰ علی" کا پتہ مجھے محترمی آغا محمد باقر صاحب (نبیرہ مولانا محمد حسین آزاد) نے دیا تھا۔ یہ کتاب اُن کے پاس بھی بکنے کے لئے آئی تھی مگر انہوں نے لی نہیں۔

مجروح کی نظم و نثر کے متعلق آراء :

چونکہ مضمون بہت طویل ہوگیا ہے، لہٰذا نہایت ہی اختصار کو ملحوظ رکھتے ہوئے میں یہاں مجروح کی نظم و نثر کے متعلق صرف دو رائیں پیش کروں گا، مگر دونوں نہایت وقیع ہوں گی۔

۱۔ مجروح کی نظم کے متعلق رائے آنریبل خان بہادر سر شیخ عبدالقادر ایڈیٹر مخزن کی ہے جو اُردو کے نہایت مسلّم ادیب تھے شیخ صاحب فرماتے ہیں :

"اُردو شاعری کے لئے غالب مرحوم اور ان کے معاصرین کا زمانہ مدتوں مایہ ناز رہے گا۔ اُن کے فیضانِ صحبت سے جن طبقوں نے جلا پائی اور جن کی شاعری اوجِ کمال کو پہنچی۔ اُن میں میر مہدی مجروح نہایت بلند پایہ شمار کئے گئے ہیں۔ جو لوگ انہیں جانتے ہیں وہ کہتے ہیں کہ ایسی شاعری کا ایسا صحیح اور منجھا ہوا مذاق کسی اور میں بمشکل نظر آئے گا۔ اور کیوں نہ ہو۔ بڑے بڑے باکمالوں کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے اور اُس آسمانِ سخن کے تارے تھے جس پر میر نظام الدین ممنون، مفتی صدر الدین آزردہ، حکیم مومن خان مومن، شیخ ابراہیم ذوق، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، نواب ضیاء الدین نیر اور نواب علاؤالدین خاں علائی جیسے مشاق سخنوروں کے نام آج چمک رہے ہیں، ان لوگوں کی ہم نشینی بے مذاق لوگوں کو بھی با مذاق بنا دینے کے لئے کافی تھی پس اس شخص کے لئے جو قدرت سے طبع رسا اور شیریں سخنی حصے میں لے کر آیا ہو یہ صحبتیں پارس ہی ہونی چاہیئے تھیں اور ایسا ہی ہوا۔"

(رسالہ مخزن لاہور، جلد ۷ نمبر ۱ بابت ماہ اپریل ۱۹۰۴ء صفحہ ۵۹ - ۶۰)

۲۔ مجروح کو ان کی نثر کے متعلق جو سرٹیفکیٹ اُن کے استاد نے دیا تھا۔ وہ پڑھنے کے قابل اور نہایت دلچسپ ہے۔ فرماتے ہیں :

"جیتے رہو۔ آفرین! صد ہزار آفرین! (تم نے) اُردو عبارت لکھنے کا (ایسا) اچھا ڈھنگ پیدا کیا ہے کہ مجھ کو (بھی) رشک آنے لگا۔ سنو! دِلّی کے تمام مال و متاع اور زر و گوہر کی لوٹ پنجاب احاطہ میں گئی۔ یہ طرزِ عبارت خاص میری دولت تھی سو ایک ظالم پانی پت، انصاریوں کے محلّے کا رہنے والا لوٹ لے گیا۔ مگر میں نے اس کو بحل کیا۔ اللہ برکت دے۔"

۷ مارچ ۱۸۵۹ء غالب

چونکہ حضرت مولانا الطاف حسین حالی بھی پانی پت، محلہ انصار کے رہنے والے تھے (اور انہوں نے ہی جلاوطنی کے ایام میں مجروح کو اپنے پاس رکھا ہوا تھا) اور غالب کے شاگرد بھی تھے۔ اس لئے بعض لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ غالب کے یہ کلمات حالی کے متعلق ہیں

مگر حضرت مولانا نے خود یہ شبہ باقی نہیں رہنے دیا اور صاف طور پر یادگار غالبؔ میں فرمادیا کہ اُستاد کے یہ الفاظ میر مہدی حسن مجروحؔ کے متعلق ہیں۔ حضرت مولانا کے لکھنے کے بعد معاملہ صاف ہوگیا اور اب کوئی اشتباہ باقی نہیں رہا۔

مجروحؔ کا نظم و نثر کلام :

۱۔ مجروحؔ کی نظموں میں سے ہمارے پاس صرف اُن کا دیوان موجود ہے جو بیشتر پرانی طرز کی غزلوں سے معمور ہے۔ اسی میں سے ہم چند اشعار یہاں نقل کرتے ہیں جو بے انتہا تلاش کے بعد مرتب کئے ہیں :

جنت و کوثر و طوبیٰ و قصور و انہار
کچھ نہیں مانگتا وہ جو کہ ہے خواہاں تیرا

میں رضامند ہوں، تو دوزخ و جنت جو دے
ایک ہے عدل تیرا، دوسرا احساں تیرا

آؤ! درِ حضورؐ پہ، اے طالبانِ حق
رستہ دکھا رہا ہوں رہِ مستقیم کا

ہر اک بقدرِ ظرف ہے اُس در سے کامیاب
وہ ذاتِ پاکؐ چشمہ ہے فیضِ عمیم کا

نہ تو دنیا ہی میسر ہے، نہ دیں کے اسباب
اے مجروحؔ! کہاں تیرا ٹھکانہ ہوگا

مثالِ نخل دیکھا ہے، اسی کو پھولتے پھلتے
کیا جس شخص نے حاصل، طریقہ خاکساری کا

کبھی سر پاؤں پہ رکھنا، کبھی قربان کہہ اٹھنا
ہمیں تھوڑا سا ڈھب آتا تو ہے مطلب برآری کا

شاید ہمارے دل کے اُڑانے کی فکر ہے
خالی نہیں ہے اُن کا یہ ہر بار دیکھنا

بے وقر مجھکو روز کے جانے نے کر دیا
اخلاص رفتہ رفتہ بڑھانا ضرور تھا

زاہد کا زہد دیکھ لیا ہے۔ مآل ایک
میں مستِ بادہ اور وہ مستِ غرور تھا

دیوانہ بن کے، مطلبِ اصلی کیا حصول
مجنوں بھی عاقلوں میں بہت ذی شعور تھا

اُس حوروش کے عشق سے مانع ہوا مجھے
واعظ کی آج عقل میں بے شک فتور تھا

غیروں کو بھلا سمجھے، اور مجھ مجکو بُرا جانا
سمجھے بھی تو کیا سمجھے، جانا بھی تو کیا جانا

غم کے کھانے سے فراغت ہی نہیں، ورنہ
ہم سے کیا زہر بھی فرقت میں نہ کھایا جاتا

نقص تھا جن و ملک میں، جو نہ ہوتا انساں
اشرفِ خلق بھلا کِس کو بنایا جاتا

کہا مَیں نے کہ "مرجاؤں" تو بولے
کہ "تم جیسوں کے مرجانے کا غم کیا؟"

ایذائیں یہ پائیں ہیں، مقدور اگر ہوتا
میں رسمِ تعشق کو دنیا سے اُٹھا جاتا

اچھا ہوا محفل میں مجروحؔ نہ کچھ بولا
وہ حال اگر کہتا، تو کس سے سُنا جاتا

اپنی کشتی کا ہے خدا حافظ!
پیچھے طوفان ہے، سامنے گرداب

غالبؔ آتے ہیں، لاؤ اے مجروحؔ!
بادۂ ناب میں ملا کے گلاب

مانگیں نہ ہم بہشت، نہ ہو واں اگر شراب
دوزخ میں ڈال دیجئے، دیجئے مگر شراب

رندی و مستی و مے خواری و شاہد بازی
فرصتِ عمر تو کم اور مجھے کام بہت

اُن کا ہنس بول کے ہی کاٹنا بہتر جانو!
گو کہ مجروحؔ زمانہ کے ہیں آلام بہت

شیخ! زندوں کو حشر میں بھی خدا
نہ دکھائے جناب کی صورت

سب بھلایا ہے ضعفِ پیری نے
یاد آتا ہے پر، شباب بہت

ڈرو اے شیخ! زندِ بے ادب سے
ذرا چھوڑو، یہ سمجھانے کی عادت

جو دل لینا ہے، تو شاہد بھی لاؤ
کہ تم کو ہے، اکڑ جانے کی عادت

دل کو میرے اڑا لیا جھٹ پٹ:
واہ کیا خوب آپ کی ہے جھپٹ

بوسہ مانگا تو کس رعونت سے
کہتے ہیں "چل ارے، پرے کو ہٹ"

زندگانی کا کیا بھروسہ ہے
سارے جھگڑے نبیڑ تو جھٹ پٹ

رنگ اہلِ جہاں کا یہ ہے
کل ہی دشمن ہے جو کہ یار ہے آج

بارِ احساں کا اٹھانا ہے نہایت مشکل
غیر کا ذکر ہے کیا، یار کی بھی مار نہ کھینچ

یوں سخن ور بہت ہیں، پر مجروحؔ
اور ہے اپنی، کچھ بیاں کی طرح

بدمذاق کو نہ مجروحؔ حلاوت ہوگی
گو سخن ہے ترا، اے شاعرِ ناکام لذیذ

تھوڑی محنت میں ہنر سیکھ لے مردِ غافل
اس کا آغاز تو ہے تلخ، پہ انجام لذیذ

شعر میں بے مثال ہے مجروحؔ
معنیِ غالبؔ و سلاستِ میرؔ

بچھاتے جب کہ ہوں عاشق نگاہیں
تو پھر وہ پاؤں کیوں رکھے زمیں پر

ہیں بشر کیا، ملک بھی للچائیں
اُس کے سینے کا دیکھ لیں جو اُبھار

واں سے گالی ملے، نہ بوسۂ لب
کچھ عجب نادہند ہے سرکار

خانہ آباد رہے تیرا سدا، اے دنیا!
رنج و غم خوب ہی کھائے ترے مہماں ہوکر

حضرتِ عشق میں کچھ پوچھ بزرگی کی نہیں
اس میں یوسفؑ بھی رہے قیدیِ زنداں ہوکر

اس جہاں میں نہیں جز رنج، مآلِ شادی
گرتے ہیں خاک میں گُل شاخ پہ خنداں ہوکر

شیر کے سامنے جاؤ، مگر اس سے بھاگو
خصلتیں رکھے جو حیواں کی، انساں ہوکر

آبِ رفتہ نہیں پھر بحر میں پھر کر آتا
دہلی آباد ہو، یہ دھیان نہ لانا ہرگز

دل میں ہیں حسرت و اندوہ کے انبار لگے
اتنا یکجا نہ کہیں ہوگا خزانہ ہرگز

جن کے ایوان تھے ہم پلۂ قصرِ قیصر
اُن کو ملتا نہیں قبر دل کا ٹھکانہ ہرگز

قصرِ حالی کے حوالی میں ذرا تم مجروحؔ
اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد نہ بنانا ہرگز

چہ میں یوسف ہے، دار پر منصورؒ
ہے عجب عشق کا نشیب و فراز

جب سلے بوسے، بے شمار سلے
کتنا ہی وہ کہا کئے، "بس بس"

دوست کا چاہیئے ہے باطن صاف
کیا ہے ظاہر میں گر ہوا اخلاص

جو ہیں اقرب، وہ کالعقاب ہیں
پھر کہو، کس میں اب رہا اخلاص

ہم کو اس سے اُمیدِ اُلفت ہے — جو نہیں جانتا، ہے کیا اخلاص
آہن و زر، دونوں یکساں ہیں اگر آئیں نہ کام — نام دولت ہے اُسی کا جس سے کوئی پائے فیض
دیکھنے کے واسطے یوں تو ہیں تصویریں بہت — آدمی کہتے ہیں اُس کو جس سے کوئی پائے فیض
نہیں اس کا پتہ بھی دنیا میں — نام عنقا کا دوسرا ہے "فراغ"
توسنِ عمر سے رہو ہوشیار! — دے نہ ٹپکے، یہ رخش ہے چالاک
کبھی ہے فکرِ مآل، اور کبھی فکرِ عیال — ہر اک حال میں آشفتہ روزگار ہوں میں
کیا ہے اس دلِ ناداں نے سخت شرمندہ — سفید بال ہوتے اور سیاہ کار ہوں میں
نہ کوئی پھول ہوں تو سونگھے، نہ عطر ہوں تو ملے — غرض یہ ہے کہ زمانہ کا ننگ و عار ہوں میں
وہاں منعم کو ہے فکرِ قیامِ جاوداں ہر دم — یاں رنگت زمانہ کی بدل جاتی ہے دم بھر میں
تھی وہ مجنوں کے دم ہی تک رونق — خاک اُڑتی ہے اب بیاباں میں
یہ روئے سیہ ہی نہیں دکھانے کے قابل — ہاتھوں سے چھپا لیتا ہوں منہ وقتِ دُعا میں
دل ہے شوقِ نگاہ سے لبریز — دیکھنے ہی کا پارسا ہوں میں
کیوں نہ ہو دار کا وہ مستوجب — جو کہ بندہ کہے "خدا ہوں میں"
کیا ہماری نماز، کیا روزہ! — بخش دینے کے سو بہانے ہیں
مہر کیا چیز ہے؟ وہ کیسی؟ — یہ تو باتیں ہی اب رہیں نہ کہیں
اتنا مردود ہوں، کہ ڈر ہے مجھے — قبر سے پھینک دے زمیں نہ کہیں
ہنس کے بولے سوالِ بوسے پر — ایسی باتوں کا یاں تو جواب نہیں
طلب بوسۂ زلف کرتے ہی بولے — "نہ کیجئے بہت مار کھانے کی باتیں"
ہو جو ہمت، تو سب کچھ آساں ہو — دقتیں ہیں جو کارِ مشکل میں!
جب بوسہ لے لیا تو نہیں گالیوں کا رنج — تعزیر محو ہو گئی ذوقِ گناہ میں
خود وہ بد ہے، جو کسی اور کو کہتا ہے بُرا — نیک وہ ہیں جو بُروں کو بھی بھلا جانتے ہیں
شیطاں کا اِس کو جال بچھایا ہوا سمجھ — دل مت پھنسا جہاں کے نقش و نگار میں
سُن کے کہتے ہیں ذکرِ حور و پری — "ایسا لاؤ جو کوئی کے ہم سا ہو"
دنیا کے طلب گار ہوئے دین کے بدلے — جاتا ہوں کدھر اور مجھے جانا ہے کدھر کو
میں نے بوسہ طلب کیا، تو کہا — "وضو تو رکھو خدا تم اپنا منہ"
محمد نور ذات کبریا ہے — خدا سے کم ہے، اور سب سے سوا ہے
کبھی ان کا تھا آسماں پہ دماغ — یہ مجبور ستم پھرتے جو ہیں خوار سے

پیش کردہ اشعار میں جو بے انتہا انتخاب کے بعد سپردِ قلم کئے گئے ہیں بعض رندانہ ہیں، بعض عاشقانہ، بعض لغو اور بعض اخلاقی

اور نصیحت آمیز۔ میں نے اپنے پر جبر کرکے مجروحؔ کی شاعری کے ہر قسم کے نمونے یہاں پیش کر دیئے ہیں تاکہ شاعر کے رجحان کا ناظرینِ کرام کو اندازہ ہو سکے ورنہ دل ہرگز نہیں چاہتا تھا کہ پرانی عشقیہ شاعری کے ان ناپاک شعروں کو مضمون میں درج کیا جائے۔

۲۔ نظم کے ساتھ ساتھ مجروحؔ کی نثر کا ایک نمونہ پیش کرنے کے بعد میں اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ نثر کی اس تحریر سے ناظرین کرام کو مجروحؔ کے اندازِ بیان اور ان کی طرزِ تحریر کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ یہ تحریر ایک خط ہے جو مجروحؔ نے غالبؔ کو لکھا۔ اس کے لکھنے کی وجہ یہ ہوئی کہ غالبؔ کا ایک لفافہ بذریعہ ڈاک مجروحؔ کے پاس آیا۔ مجروحؔ نے لفافہ کھولا تو اس میں کوئی خط نہ ملا (غالبؔ لفافہ میں خط رکھنا بھول گئے تھے) جس پر مزاحیہ رنگ میں مجروحؔ نے استاد کو یہ خط لکھا:

قبلہ و کعبہ سلامت!

بعد گذارش آداب۔ عرض رسا ہوں کہ بنام بے شمشیر۔ کمانِ بے تیر۔ چشمِ بے تصویر۔ نغمۂ بے تحریر قالب بے جان۔ یعنی آپ کا بے خط کا عنوان پہنچا۔ جس طرح لفافہ سربستہ دیکھ کر دل کھلا تھا، اتنا ہی کھول کر دل بند ہوا۔ ادھر ٹٹولا، اُدھر ٹٹولا، کچھ نہیں ملا۔ لفافہ کو الٹا پلٹا۔ شاید کہیں ایک دو سطریں لکھی ہوں، وہ بھی ندارد۔ یاالٰہی یہ کیا خط ہے کہ خط نہیں۔ آخر معلوم ہوا کہ یہ محض ظاہری لفافہ ہے، اندر کچھ نہیں اور یہ صورت حاملِ معنی نہیں۔ میرنؔ صاحب کہتے ہیں جناب ذرا مرزا صاحب کا خط دکھاؤ۔ میر اشرف علی کہتے ہیں مطلب سناؤ۔ جن کو اُردو کا شوق ہے ان سے کہتا ہوں کہ فارسی خط کا کیا مزہ اٹھاؤ گے؟ جو فارسی کے خواہاں ہیں اُن سے کہتا ہوں اُردو ہے۔ دیکھ کر کیا نفع پاؤ گے؟ واہ حضرت واہ! خوب ہنسی کی۔ اب یہ فرمایئے کہ آپ نے واقعی میں خط نہیں لکھا، یا لفافہ میں رکھنا فراموش کیا؟ شقِ اوّل آپ کے الطاف بزرگانہ سے بعید ہے کہ اتنی مدت کے بعد میرا عریضہ جائے اور آپ جیسا شخص اُس کے جواب میں دریغ فرمائے۔ اور شقِ ثانی میں اُمیدوار و منتظر ورودِ نوازش نامہ سمجھئے اور جلد ارسال کیجئے زیادہ اور کیا سمع خراشی کروں۔

فدوی میر مہدی مجروحؔ

یہ خط نصاب اردو مرتبہ بابائے اُردو مولوی عبدالحق کے صفحہ ۲۷ سے نقل کیا گیا ہے اور اس پر کوئی تاریخ درج نہیں۔ اس خط کے سلسلے میں جناب فاضل زیدی صاحب (نواب شاہ) کا ممنون ہوں۔

میر مہدی مجروحؔ کے اس نثری نمونہ کے پیش کرنے کے بعد میں اپنے مضمون کو ختم کرتا ہوں۔ اب تک مجروحؔ کے متعلق مختلف اوقات میں پاک و ہند کے جرائد و رسائل میں، جس قدر مضمون لکھے گئے ہیں غالباً یہ سب سے طویل ہے۔ مجروحؔ سے دلچسپی رکھنے والے شاید اس میں کچھ نئی باتیں پائیں گے۔

(جنوری۔ فروری ۱۹۶۶ء)

اشاریہ

سلہ: جن تذکرہ نگاروں نے مہدی حسین نام لکھا ہے، وہ غلط ہے کیونکہ ۱۸۹۸ء میں مجروحؔ نے اپنا جو دیوان شائع کیا اس میں نام مہدی حسن ہی لکھا ہوا ہے۔

سلہ: دیباچہ دیوانِ مجروحؔ مطبوعہ لاہور شائع کردہ "عبدالعزیز تاجر کتب" صلہ

سلہ: مجموعہ نغز مرتبہ محمود شیرانی۔ مطبوعہ لاہور ۱۹۳۳ء جلد دوم صـ ۷۷-۷۸

سلہ: تذکرہ نگاروں نے "نبیرہ" کا لفظ استعمال کیا ہے اور نبیرہ کے معنی پوتے اور نواسے دونوں کے ہیں۔

سلہ: عمدہ منتخبہ خواجہ احمد فاروقی۔ مطبوعہ دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۱ء صـ ۲۸۳ (فرہنگ عامرہ صـ ۵۳۳)

سلہ: گلستانِ سخن مطبوعہ ۱۸۵۵ء صفحہ ۴۰۰ کتاب کے سرورق پر مطبع کا نام تو لکھا ہے مگر شہر کا نام نہیں۔

سلہ: تلامذہ غالب مطبوعہ ۱۹۵۷ء شائع کردہ مرکز تصنیف و تالیف نکودر (ہندوستان) صـ ۲۴۶

سلہ: رسالہ صحیفہ شمارہ ۴۵ بابت اکتوبر ۱۹۶۸ء زیر ادارت ڈاکٹر وحید قریشی ایم۔ اے، پی۔ ایچ۔ ڈی۔ شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور صـ ۲۲۳ تا ۲۳۲۔

سلہ: دیباچہ دیوانِ مجروحؔ مطبوعہ لاہور صلہ تذکرہ شعرائے جے پور میں بھی سال ولادت ۱۸۳۲ء لکھا ہے (صـ ۲۵۲)

سلہ: رسالہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ نمبر ۹ صـ ۱۹۹

سلہ: تلامذہ غالب مطبوعہ نکودر (ہندوستان) صفحہ ۲۵۲

سلہ: واقعات دارالحکومت دہلی مؤلفہ مولوی بشیر الدین احمد

سلہ: رسالہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ نمبر ۹ صـ ۱۹۵ تا ۱۹۶

سلہ: رسالہ صحیفہ لاہور۔ شمارہ نمبر ۹ صـ ۱۹۹

سلہ: تلامذہ غالب از مالک رام صـ ۲۵۲ و دیباچہ دیوان مجروحؔ مطبوعہ لاہور صـ ج

سلہ: غالب، مؤلفہ مولانا غلام رسول مہر صـ ۳۳۸

سلہ: غالب، از مولانا غلام رسول مہر صفحہ ۲۲۶۔ مگر مالک رام نے لکھا ہے کہ مہاراجہ کے انتقال کے باعث مجروحؔ کو ریاست الور سے نکلنا پڑا (تلامذہ غالب صـ ۲۵۲)

سلہ: تذکرہ شعرائے جے پور، مؤلفہ احترام الدین شاغل صـ ۲۵۲

سلہ: تلامذہ غالب صفحہ ۲۵۲

سلہ: خط محترمی مالک رام صاحب۔ مورخہ ۲۵ اگست ۱۹۶۶ء بنام خاکسار راقم الحروف

سلہ: تلامذہ غالب صـ ۲۵۳

سلہ: تقویم ہجری و عیسوی مرتبہ ابوالنصر محمد خالدی ایم۔ اے صـ ۶۷ مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۳۹ء

سلہ: تذکرہ شعرائے جے پور شائع کردہ انجمن ترقی اردو علیگڑھ مطبوعہ ۱۹۵۸ء صـ ۲۵۳

سلہ: غالب مؤلفہ مولانا غلام رسول مہر (حال وفات غالب)

سلہ: تلامذہ غالب از مالک رام ایم۔ اے صـ ۲۵۳

سلہ: خطوطِ غالب مرتبہ مولانا غلام رسول مہر حصہ اول صفحہ ۲۸۵

سلہ: شاید عاشقوں زیادہ ممنون ہوتا

سلہ: اس کے جواب میں مولانا حالیؔ نے سرِ مشاعرہ فرمایا: داغؔ و مجروحؔ کو سُن لو کہ پھر اس گلشن میں :: نہ سُنے گا کوئی، بُلبل کا ترانہ ہرگز

داغ کے کلام میں نظریۂ حسن و عشق

مولانا حامد حسن قادری

مرزا غالب نے کہا تھا کہ :

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا ہوئی معزولیِ انداز و ادا میرے بعد

اب مجھ سے کہا گیا ہے کہ اس دعوے کو مرزا داغ کے حق میں ثابت کروں گویا:

منصبِ شیفتگی کے وہی اِک قابل تھا ہوئی معزولیِ انداز و ادا داغ کے بعد

اتفاق دیکھئے کہ عرصہ ہوا میں نے یہی بات ایسے ہی لطیفہ میں لکھی تھی۔ ایک دن میر کا یہ مطلع نظر آیا۔

دل عشق کا ہمیشہ حریفِ نبرد تھا اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں پہلے درد تھا

خیال آیا کہ دوسرے مصرعہ میں "داغ" سے مرزا داغ اور "درد" سے خواجہ میر درد مراد لینے چاہئیں! سوچا کہ درد اور داغ حقیقی و مجازی حسن و عشق کے بیان میں اپنے اپنے رنگ میں منفرد ہیں چنانچہ میں نے کہا

لطفِ مجاز و کیفِ حقیقت جو دیکھئے اب جس جگہ کہ داغ ہے یاں پہلے درد تھا

مرزا داغ غزل کے بادشاہ ہیں۔ سب مانتے ہیں کہ انیسویں صدی تک کے شاعروں میں مجازی حسن و عشق کی داستان داغ سے زیادہ جوش، شوق، رنگینی اور شیرینی کے ساتھ کسی نے بیان نہیں کی۔ داغ کی غزلوں میں انداز و ادا، معاملات و واردات جذبات و کیفیات، شوق و مستی، شوخی و بیباکی سب کو تسلیم ہے، لیکن نقادوں کا اعتراض یہ ہے کہ داغ اپنے بیان و زبان میں بے قید اور بے لگام ہو گئے ہیں۔ بلاشبہ شاعر اور سچے شاعر کا ایک بڑا فریضہ ضبط و انضباط بھی ہے بیان کرتے وقت اپنے جذبات اور دل اور زبان پر قابو اور قدرت رکھنا بھی لازم ہے اسی لئے ایک نقاد نے داغ پر اعتراض کر دیا کہ "جوانی کے جذبات حیوانی سے زیادہ عریانی سے کام لے کر بیان کئے ہیں۔ یہ بات تو دار پر کہنے کی ہے نہ منبر پر"۔ لیکن نقاد کو یاد رکھنا چاہئیے کہ کسی شاعر اور شاعری پر اس طرح تنقید نہیں ہو سکتی۔ شاعر اور شاعری کی فطرت تو بے شک ازل سے ملتی ہے لیکن اس کے جذبات اس کے اپنے مزاج و طبیعت اور ماحول کے اثر سے انگیز ہوتے ہیں۔ اس کا طرز و اسلوب زمانے کے رواج و عادت کے سانچے ڈھلتا ہے، اس کی بے باکی و عریانی؛ ضبط و احتیاط سوسائٹی کے ردّ و قبول سے متاثر ہوتی ہے۔ نقاد کہتے ہیں کہ "زوالِ سلطنت اور انقلابِ غدر کے مصائب کا علاج بدمستی اور خود فراموشی تھا۔ داغ کے ہاتھ سے جب بلوریں جام چھوٹ پڑا تو ناچار وہ خود فراموش ایک بھٹی کے دروازے پر جا پڑا اور دردکشی شروع کر دی"۔ لیکن اصل میں یہ بات نہ تھی۔ داغ کے مضامین شاہد و شراب، مصائب و افلاس کے اثر سے نہ تھے بلکہ غزل انہی مضامین کا نام ہے۔ میر و سودا سے پہلے اور میر و سودا، جرأت و انشا، مصحفی کے زمانے میں بلکہ صنفِ غزل کے آغاز سے ایران میں ایک ہزار برس سے، ہندوستان میں تین سو برس سے یہی جذبات اور یہی

معاملات، یہی ادائیں اور یہی تیور، یہی رنگینی اور یہی عریانی غزل کی جلوہ آرا رہی ہے۔ میر جیسے متقی، خوددار، غم زدہ، روتے بسورتے نے داغ سے زیادہ فحش کہا ہے۔ ٹھیٹھ اردو میں گالیاں بکی ہیں۔ جرأت، انشاء اور رنگین کا نام بدنام ہی ہے۔ داغ ان سب کے مقابلے میں پاسنگ برابر بھی نہیں ہے۔ ایران میں سعدی و جامی کی غزلوں میں بھی اور گلستاں اور بوستاں میں بھی شہدپن موجود ہے۔ انوری کو تو کیا کہا جائے، حافظ بھی اپنے دیوان میں جابجا برہنہ نظر آتے ہیں۔ غرض اس کو عیاشی کہیئے، فحاشی کہیئے، فارسی و اردو غزل میں کب نہ تھی۔ بلکہ تہذیب و شائستگی کے علمبردار مغرب کو دیکھئے تو شیکسپیئر، بائرن وغیرہ کتنے اسی کام میں داخل ہیں اور سنسکرت اور ہندی کی شاعری کے اندر جو سارا کوک شاستر جمع ہے اس کو بھی نظر میں رکھیئے۔ اب سوچئے کہ آخر یہ قصہ کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ انیسویں صدی تک سوسائٹی اور سماج کی روایات اور ذہنیات ایسی ہی تھیں کہ شاعری میں کھلے ڈلے معاملات اور بے باک جذبات اور بے دھڑک بیانات عیب میں شمار نہ ہوتے تھے۔ مثال کے لئے دور نہ جائیے، دیکھیے مولانا فضل حق صاحب خیرآبادی کیسے بڑے عالم و پرہیزگار تھے۔ مولانا غلام امام شہید صاحب مشہور عاشقِ رسولؐ اور نعت گو اور میلاد خواں کیسے بزرگ و برگزیدہ تھے لیکن اس زمانے کے اکثر بزرگ اصحاب کے پاس بھی طوائفیں ملازم تھیں، ان کے سپرد صرف یہ خدمت تھی کہ دن کو وہاں رہیں اور مہمانوں، دوستوں کی پذیرائی کریں، ان کی خاطر تواضع کریں، ان کو پان بنا کر کھلائیں۔ اس کے علاوہ ان کا اور کوئی کام اور مصرف نہ تھا۔ باوجود اس معاشرت کے ان بزرگوں کی پاکی اور پاکیزگی میں نہ جب شک تھا نہ اب ہے۔ اس لئے کہ یہ رفتار و روش اس زمانے کی سوسائٹی نے جائز کر رکھی تھی۔ مرزا داغ کے پاس بھی حیدرآباد میں طوائف نوکر تھی، لیکن ان کے حیدرآبادی احباب اور شاگرد ان کو اس معاملے میں مطعون نہ کرتے تھے۔ مرزا داغ کی بیوی البتہ اس پر معترض تھیں۔ اس کے متعلق داغ کے ایک شاگرد نے یہ لطیفہ بیان کیا ہے کہ ایک دن مرزا داغ زنانخانے سے باہر آئے تو ایک شعر گنگنا رہے تھے۔ شاگرد نے پوچھا استاد خیر تو ہے؟ فرمایا آج تمہاری استانی بہت برافروختہ ہیں۔ کہتی ہیں کہ طوائف صرف دل بہلانے کے لئے نہیں رکھی ہے اور استاد نے یہ شعر پڑھا۔

تم کو ہے وصلِ غیر سے انکار اور جو ہم نے آ کے دیکھ لیا

اور فرمایا کہ یہ مضمون تمہاری استانی کا ہے، شعر میرا ہے۔

اس لطیفے سے ایک اور بات بھی نکلتی ہے۔ مرزا داغ نے اس طرح کے بہت سے اشعار ایسے ہی واقعات اور تحریکوں پر کہے ہوں گے پھر ان پر غزل کہہ دی اور دیوان میں شامل ہو گئے۔ اب اس پر غور کیجئے کہ یہ سب کچھ سہی پھر بھی اُس زمانے میں ہر شاعر نے تو ایسا اور اتنا نہیں کہا جیسا داغ نے کہا ہے۔ صرف داغ ہی کے ہم عمروں اور ہم عصروں کو دیکھئے تو امیر، جلال، تسلیم، صبا رند وغیرہ کوئی ہوسناکی و بے باکی میں داغ کی کثرت اور شدت کو نہیں پہنچا۔ کہا سب نے سب کچھ مگر تھوڑا تھوڑا کہا تو پھر داغ کی خصوصیت کا کیا سبب ہو سکتا ہے۔ اس کا سبب خود داغ کا مزاج و طبیعت اور ماحول و حالات ہیں۔ دیکھئے حکیم مومن خاں عیاشی و بیباکی کی نوع خاص میں منفرد ہیں۔ ان سے پہلے اور ان کے بعد کسی نے اپنی داستان عاشقی و ہوس پرستی اس طرح بیان نہیں کی۔ کہنے کو تو غزلوں اور مثنویوں میں سب شاعر "ہم، ہم" کہتے ہیں، لیکن اکثر وہ خود نہیں ہوتے بلکہ کوئی بھی نہیں ہوتا۔ اور اگر کوئی ہوتا بھی ہے تو کنے پر یہی کہتا ہے کہ بیاں ہے ہمارا فسانہ کسی کا؟ مومن خاں کی طبعی بیباکی تھی کہ انہوں نے کہنے میں کچھ شرم و حیا کا لحاظ نہ کیا۔ اس طرح داغ کے مزاج و طبیعت میں یہ شوق اور یہ جذبہ تھا۔ داغ کے سوانح حیات اور اس کے مراحل کے حالات کتابوں میں لکھے ہیں اور سب جانتے ہیں بس اتنا کہوں گا کہ ان سے بہت زیادہ مجھے معلوم ہیں جو کبھی تحریر و بیان میں نہیں آئے اور میں بھی اس وقت بیان نہ کروں گا

اگر یہ جذبہ وشوق خون میں شامل ہو سکتا ہے تو مرزا داغ کا خون جن اجزا سے مرکب تھا ان کے اندر یہ شے آ سکتی ہے، لیکن آپ اس سے بالکل قطع نظر کر کے دیکھئے تو داغ نے جن حالات اور جس ماحول میں پرورش پائی اور پھر ان کو جو سوسائٹی ملی اور آخر عمر میں جو فراغت بیسر آئی۔ ان میں سے کوئی ان کی طبیعت اور فطرت پر کوئی احتساب قائم نہ کر سکا۔

مرزا داغ نے نواب کلب علی خاں کے دربار میں اور امیر و جلال اور مولانا عبدالحق خیر آبادی کے درمیان رہ کر حجاب سے عشق بازی کی، اور بے حجاب ہو کر "فریادِ داغ" لکھ دی، یہ تو تاریخی حالات و نتائج تھے اب شاعری کی طرف آیئے اور داغ نے جو کچھ لکھا ہو سنا کی، عاشقی، نظر بازی، ادائیں، گھاتیں، لاگ ڈانٹ جتنی لکھی، اس میں سے ایک حصے کو نکال کر باقی سب شاعری ہے۔ خالص شاعری۔ سچی شاعری، واقعی شاعری اور ایسی شاعری جو داغ کے حصے کی تھی۔ نہ اس سے پہلے کسی کے حصے میں آئی نہ بعد کو۔ جو حصہ میں نے خارج کیا ہے، وہ ہے جہاں صرف بے ہودگی ہے شاعری نہیں۔ ہر طرح کہ شاعرانہ اسلوب و تخیل ہو تو فحش بھی فحش نہیں رہتا۔ اس کی ایک مثال سنیئے: جان صاحب ریختی میں مشہور ہیں، مگر اس میں فحش بھی بہت کہا ہے اور بہت مغلظ قسم کا کہا ہے۔ اس کو چھوڑیئے اور وہ مجھے یاد بھی نہیں

صرف فحش کا ایک لطیفہ سنیئے اور یہ بھی سن لیجئے کہ مولانا شبلی کو جب پہلی مرتبہ کسی نے یہ شعر سنایا تو سنتے ہی لیٹے سے اٹھ بیٹھے اور فرمایا کہ شاعری اس کو کہتے ہیں۔

جان صاحب کہتے ہیں۔

بچہ تم پہلے جنیں بیاہ ہوا میرے بعد — کارخانے میں خدا کے ہے کسے دخل ہوا

کہنے کا انداز دیکھئے: "کارخانے میں خدا کے ہے کسے دخل ہوا" داغ نے بے مزہ بھی کہا ہے۔ جہاں شاعرانہ فطرت نے کاری گری نہیں کی اس کو شاعری سے خارج سمجھئے، لیکن جو کچھ مزیدار کہا ہے، جہاں جدت پیدا کی، جہاں لطافت موجود ہے، جہاں شاعری کارفرما ہے وہ مضمون کے اعتبار سے کیسا ہی ہو، قابلِ اعتراض نہیں ہو سکتا اور کیوں ہو؟ وہ منظر دنیا میں نظر آتا ہے۔ وہ جذبہ انسانوں میں ہوتا ہے۔ وہ معاملہ عشق و محبت میں پیش آتا ہے۔ وہ ادائیں حسینوں میں ہوتی ہیں۔ آخر محبت جو شاعری میں بیان کی جائے، خدا کی محبت ہی کیوں ہو۔ بندوں کی کیوں نہ ہو۔ شاعر انسان بھی ہوتا ہے۔ اس کے خون میں گرمی بھی ہوتی ہے۔ اس کے دل میں جذبات بھی ہوتے ہیں۔ اس کی نظر بے باک بھی ہو سکتی ہے۔ پھر وہ اپنے احساس و جذبہ کو بیان کیوں نہ کرے۔ ہم صرف یہ مطالبہ کر سکتے ہیں کہ اس کے بیان میں شعریت ہونی چاہیئے یہ احتساب نہیں کر سکتے ہیں کہ اس میں ہوس کیوں ہے۔ بے باکی کیوں ہے۔ اپنے زمانے کی نئی اور انقلابی شاعری کے ہوتے ہوئے بھی داغ پر الزام نہیں لگا سکتے۔ انیسویں صدی کی شاعری کو پیشِ نظر رکھ کر تو ہم کو الزام لگانے کا حق ہی نہیں ہو سکتا۔

داغ کا ایک مشہور اور بدنام مطلع دیکھئے:

اُف تیری کافر جوانی جوش پر آئی ہوئی — ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی

یہ شعر نہیں تصویر ہے کسی چابکدست مصوّر کی بنائی ہوئی۔ وہ کافر مجسّمہ نظر آنے لگتا ہے۔ اگر یہ شاعری نہیں تو شاعری ہی کچھ نہیں۔ ایک اور مطلع سنیئے۔

بے پردہ اگر جلوہ نما وہ نہیں گھر میں — بجلی سی چمک جاتی ہے کیوں روزنِ در میں

روزنِ در میں تو بجلی سی نہیں چمکتی ہوگی اور نہیں چمک سکتی، مگر پڑھنے والے کے دل میں بجلی سی اب بھی چمک جاتی ہے۔ اسی کو شاعری کہتے ہیں۔ ایک تصویر اور ملاحظہ فرمایئے۔

یہ سیر ہے کہ دوپٹہ اُڑا رہی ہے صبا　　وہ جب چھپاتے ہیں سینہ کمر نہیں چھپتی

یہ واقعہ ہے یا نہیں۔ یہ منظر کبھی نظر آتا ہے یا نہیں؟ کیا اس کے لئے ان سے بہتر الفاظ ہو سکتے ہیں اور میں پوچھتا ہوں کہ اس بات کے کہنے میں عیب کیا ہے؟

اب ایک اور ہی بات سنیئے جو داغؔ کے سوا کسی سے نہ سنیئے گا اور کہنے کا انداز دیکھئے۔ مومنؔ کہہ سکتے تھے، یا داغؔ نے کہا ہے کہتے ہیں:

منہ دکھانے کی جگہ اب مجھے باقی نہ رہی　　آئینہ دیکھ کے اس نے مری صورت دیکھی

آپ خود ہی سمجھ لیجئے میں سمجھاؤں گا نہیں، مگر دیکھئے ناگفتنی بات کو کس طرح کہا ہے۔ اس فحش پر سینکڑوں متانتیں قربان ہیں۔ غالبؔ نے بھی ایک شعر میں پردے کی بات اس طرح لفظوں کے پردے میں کہی ہے کہ جواب نہیں رکھتے ہیں۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا　　لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

داغؔ کے ایک اور شعر کا اسلوبِ بیان ملاحظہ ہو۔ کس قدر جدت و ندرت پیدا کی، اور ہے وہی معاملہ کی بات:

سامنے میرے جو چُراتے ہو آنکھ　　آئینہ کیا آج نیا ہو گیا

عشق و محبت میں غیر اور رقیب کا تصور اور تذکرہ پاک محبت کے خلاف ہے، لیکن قدیم زمانے میں یہ کوئی عیب نہ سمجھا جاتا تھا میرے نزدیک اگر شاعری کی ادائیں نکل آئیں تو یہ بھی جائز ہے۔ داغؔ کے یہ اشعار سنیئے:

منظور ذکرِ غیر سے تھا امتحانِ دل　　دیکھیں تو آپ اپنی طبیعت کو کیا ہوا

●

رقیب اُس کے بھی قابل نہیں خدا کی قسم　　اگر ستم بھی کیا تو بھی لُطف تو نے کیا

●

صورتِ وصل نہ تھی کوئی بجز رنجشِ غیر　　وہ جو بگڑے ہوئے آئے ہیں تو بن آئی ہے

●

ماتمِ غیر میں تمہیں دیکھا　　ورنہ یہ عید کس کے گھر نہ ہوئی

●

(جولائی ۱۹۶۶ء)

ادب اور اخلاق

ڈاکٹر گیان چند

ادب اور اخلاق کا تعلق دریافت کرنے سے پہلے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ اخلاق سے کیا مراد ہے۔ بات شروع کرنے کے لئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اخلاق ایک گروہ کے باہمی برتاؤ کے طور طریقے متعین کرتا ہے۔

سید احتشام حسین نے اپنے ایک مضمون میں چند سوالات اٹھائے تھے۔ "کیا ساری دنیا میں ایک ہی نظام اخلاق رائج ہے؟ کیا ہر زمانے میں ایک ہی قسم کا اخلاق رہا ہے؟ کیا ہر طبقے کے لوگ اخلاق کے ایک ہی مرتبے پر ہیں؟ کیا کوئی ایسا نظامِ اخلاق بنایا جا سکتا ہے جسے سب اپنے لئے مفید جانیں؟"

ترقی پسندی ان سوالوں کا جواب نفی میں دے گی اور یہ بڑی حد تک صحیح ہے۔ شمالی ہند میں ایک صدی پہلے عورتوں کا مردوں کی بزم میں جانا نہایت بے غیرتی کی بات سمجھا جاتا لیکن آج اس پر کوئی انگلی نہیں اٹھاتا۔ مہدی افادی نے پہلی بار اپنی بیوی کو چٹھی لکھی تو اس پر بزرگوں نے بڑی لے دے کی۔ آج بیویاں بھی شوہر کو نامۂ شوق لکھتی ہیں تو کوئی معترض نہیں ہوتا زمانے کے فرق کے علاوہ اختلافِ مکان کے ساتھ بھی اخلاق کے پیمانے بدلتے جاتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں عورت نامحرم مرد سے ہاتھ نہیں ملاتی لیکن ایک ملک میں آپ کے پاس کوئی لڑکی آئے تو آپ اس کے رخسار پر بوسہ دے کر خوش آمدید کہیں گے تب ہی خوش اخلاق کہلائیں گے جب کہ مغرب میں محض نامحرم کے ساتھ ہی چپک کر رقص کرنا مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ مہذب دنیا میں اپنے بھائی کے ناموس پر بری نظر ڈالنا سخت معیوب ہے لیکن بعض بعض ملکوں کے پہاڑی علاقوں میں تمام بھائیوں کی ایک ہی مشترکہ بیوی ہوتی ہے۔ ان مثالوں سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق کا تصور علاقائی، طبقاتی اور ہنگامی ہے آفاقی اور دوامی نہیں۔

لیکن اخلاق محض ان اوامر و نواہی تک محدود نہیں جن کے پیچھے سماجی رواج کا تازیانہ ہے۔ تین طاقتیں ہیں جو ہمیں اخلاقی اصول پر عمل پیرا رہنے کے لئے مہمیز کرتی رہتی ہیں۔ سماج، حکومتِ وقت کے قوانین اور مذہب۔ سماجی تنظیم کی نگہداشت کے لئے سب سے بڑی طاقت حکومت ہے جس کے احکام قانون کہلاتے ہیں۔ چوری نہ کرو ورنہ اتنے سال کی سزا ہو جائے گی۔ رشوت نہ لو ورنہ فوراً ماخوذ کر لئے جاؤ گے وغیرہ۔ اس صورت میں قانون پروری اور اخلاق ایک ہو جاتے ہیں لیکن اخلاق محض پابندیٔ قانون کا نام نہیں۔ شہریوں کی زیادہ تر تعداد قانون کی پابندی کرتی ہے لیکن اخلاقی حیثیت سے وہ بے داغ نہیں کہی جا سکتی۔ بالغ دوشیزہ یا بیوہ کسی مرد سے جنسی تعلقات قائم کر لے تو فریقین میں سے کوئی بھی قانون شکنی کا مرتکب نہیں ہوتا لیکن سماجی اخلاق کی نظر میں یہ فروگذاشت ضرور قابلِ گرفت ہے۔ میں اپنے مکان کے بیرونی

برآمدے میں لاابالی دوستوں کے ساتھ بیٹھ کر ہر رات مجلسِ لہو و لعب آراستہ کروں تو قانون کی خلاف ورزی نہیں ہو گی لیکن اخلاقِ ہمسائگی کو ضرور مجروح کروں گا۔

اخلاقی طرزِ حیات کا سب سے بڑا سرچشمہ مذہب ہے۔ بہت سے گناہوں کا سدِ باب اور بہت سی نیکیوں کی تحریک سزا و جزا کی توقع ہی سے ہوتی ہے۔ قانون، سماج اور مذہب یہ تینوں طاقتیں مل کر ہمارے اخلاقی شعور کو جنم دیتی ہیں لیکن اس سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیئے کہ اخلاقی طرزِ معاشرت محض ان قوتوں کے خوف کا نتیجہ ہے۔ نہیں۔ ہمارا تعقّل، ہمارا وجدان، ہماری جبلّت خود رفعتِ اخلاق کی طرف مائل کرتی ہے۔ انسانی جبلّت میں غصہ، بھوک، خوف اور جنسی خواہش ہی نہیں مادری جذبہ بھی ہے جو بڑے سے بڑے ایثار کے لئے اکساتا ہے۔

زندگی کا ایک نصب العین مسرّت کی تلاش ہے لیکن ذاتی مسرّت کی تلاش سے زیادہ بلند وہ جذبہ ہے جو معاشرے یا بنی نوعِ انسان کی مسرّت کے لئے کوشاں ہو۔ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی زیادہ سے زیادہ فلاح کتنا سہانا اصول ہے۔ اس سے بھی رفیع تر وہ لائحہ حیات ہے جو اپنی مسرّت کی قربانی دے کر دوسروں کی مسرت کے لئے کوشش کرے، جو خود تکلیف اٹھائے تاکہ دوسروں کی تکلیف میں کمی ہو۔ ایسے مسیحِ بے صلیب ہر دور میں ہوئے ہیں۔

کیا اخلاق محض مخصوص معاشروں کے اوامر و نواہی کا نام ہے کیا حالات کے مطابق ان میں ردّ و بدل ہوتا رہتا ہے؟ کیا دوامی قدروں کا وجود نہیں؟ ایک مسلّمہ اصول ہے "سچ بولو" کوئی معاشرہ اگر صرف اس زرّیں اصول پر عمل کر سکے تو چوری، رشوت، بے ایمانی، فرضِ منصبی سے کوتاہی، جنسی بدعنوانیوں وغیرہ کا بن و بیخ سے خاتمہ ہو جائے لیکن خواجہ احمد عباس کا افسانہ 'سردار جی' پڑھیئے۔ فرقہ وارانہ فسادات کے دوران، سردار جی کے گھر میں ایک مسلمان چھپا ہے باہر ہندو بلوائیوں کی بھیڑ ہے۔ اس موقع پر اگر سردار جھوٹ بولتا ہے کہ اس نے گھر میں کسی مسلمان کو پناہ نہیں دے رکھی تو اس جھوٹ پر ہزاروں سچ قربان کئے جا سکتے ہیں۔ دروغِ مصلحت آمیز بہ از راستیٔ فتنہ انگیز۔ "آج بنگال میں (قحط کے دنوں میں) جوان لڑکیاں اپنی عصمت ایک وقت کی خوراک کے لئے بیچ رہی ہیں۔ کیا ہم کو حق ہے کہ ہم ایسی عورتوں کو بداخلاق کہیں۔" یہ دونوں مثالیں غیر معمولی استثنائی صورتوں کو پیش کرتی ہیں۔ ان سے قطع نظر ہم ایسی قدریں متعین کر سکتے ہیں جنہیں عام طور سے سراہا گیا ہے اور سراہا جاتا ہے۔ مختلف معاشروں اور مختلف ادوار کے اخلاق میں یقیناً فرق رہا ہے لیکن اس اختلاف کے نیچے ایک قدرِ مشترک بھی ملتی ہے اختلافات مختلف معاشروں کے اخلاق کی مخصوص عارضی قدروں کی ترجمانی کرتے ہیں اور مشترک حصہ آفاقی اور دوامی قدروں کا نمائندہ ہے۔ یہ زمان و مکان کی تبدیلیوں کا تابع نہیں۔ اس قسم کی چند قدریں یہ ہیں۔

سچ بولو۔ بے ایمانی نہ کرو۔ دوسروں کو دھوکا نہ دو۔ چوری نہ کرو۔ زنا نہ کرو۔ دوسروں کو نقصان پہنچا کر اپنا فائدہ نہ کرو۔ وغیرہ

اخلاقی قوانین میں کیمیا یا ریاضی کے اصولوں کی سی قطعیت نہیں ہوتی اس لئے ایسے استثنائی مواقع تصور کئے جا سکتے ہیں جب مندرجہ بالا زرّیں اصولوں کی خلاف ورزی جائز ہو لیکن مستثنیات بہت کم ہیں۔ ان قوانین کو قبولِ عام کی سند مل چکی ہے۔ یہ وہ قدریں ہیں جو ہماری زندگی کو اوپر اٹھاتی ہیں۔ اگر زندگی میں خوب و زشت کا کوئی عالمگیر دوامی پیمانہ نہ ہو تو پھر

تاریخ کا مطالعہ بیکار ہو جائے۔ ہم اس سے کوئی سبق ہی حاصل نہ کر سکیں، ماضی کے کسی واقعے پر کوئی تبصرہ ہی نہ کر سکیں۔ ایک قوم دوسری قوم کی بات ہی نہ سمجھ سکے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ انسان کی بنیادی سرشت ہر زمانے اور ہر دیار میں یکساں رہی ہے۔ مستقل آفاقی قدروں سے انکار بنی نوع انسان کی وحدت سے انکار ہے۔

اخلاق ایک سماجی تصور ہے۔ سماج کے باہر تپسیا اور ریاضت ہو سکتی ہے لیکن اخلاق کا مظاہرہ یا فقدان نہیں ہو سکتا۔ ایک جزیرے میں تنہا رہنے والا رابنسن کروسو نہ جھوٹ بول سکتا ہے نہ چار سو بیسی کر سکتا ہے نہ کسی کو دغا دے سکتا ہے۔ کسی کا بھلا کر سکتا ہے نہ بُرا۔ جب دوسرا انسان ہی نہیں تو اخلاق کس کے ساتھ برتا جائے۔

اس میں دو رائیں نہیں ہو سکتیں کہ خوش اخلاقی مستحسن ہے اور بد اخلاقی مذموم۔ جو کچھ انسان اور سماج کے اخلاق کی اصلاح کرے وہ قابل قدر ہے، جو اخلاق کو انحطاط کی طرف لے جائے وہ قابلِ نفرین ہے لیکن متعدد ایسے کام ہیں جو اخلاق کو نہ فائدہ پہنچاتے ہیں نہ نقصان، یعنی غیر اخلاقی ہیں۔

یعنی ہمارے اقوال و افعال کا بڑا حصہ ایسا بھی ہوتا ہے جو اخلاقی قدروں سے غیر متعلق ہے جو نہ مصلحِ اخلاق ہے نہ مخربِ اخلاق بلکہ غیر اخلاقی ہے۔ مثلاً صبح اٹھ کے ٹہلنے جانا، غسل کرنا، کھانا کھانا، مضمون لکھنا، اخبار پڑھنا، سونا۔ یہ اور اس قبیل کے کام ہمارے کردار کو نہ اوپر اٹھاتے ہیں نہ نیچے گراتے ہیں۔

کیا اچھا ادب وہی ہے جو اصلاحِ اخلاق کرے؟ کیا اخلاق سے غافل رہ کر بھی کوئی ادب پارہ بہترین ادب میں جگہ پا سکتا ہے؟ یہاں ایک بنیادی سوال اٹھ کھڑا ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے؟

قدیم سے ایک بحث چلی آ رہی ہے کہ ادب کا مقصد اصلاح و تلقین ہے کہ مسرت بخشی۔ اخلاق کا محتسب ہمیشہ رندوں اور فنکاروں کے پیچھے پڑا رہا ہے۔ ایسا ہی ایک محتسب افلاطون تھا۔ اس نے ہومر پر اعتراض کیا کہ اس نے دیوتاؤں کو بد اخلاق بنا کر پیش کیا۔ یونانی ادیبوں پر اسے اعتراض تھا کہ ان کی تخلیقات میں فاسق و فاجر عیش کرتے ہیں اور نیک لوگ تکلیف اٹھاتے ہیں۔ اخلاقِ عامہ پر ایسے بیانات کا اثر اچھا نہیں ہوتا۔ ارسطو نے ادب کی اصلاح اخلاق کی بجائے مسرت دہی قرار دی حالانکہ اس نے بھی المیہ ڈرامے کو اس لئے سراہا کہ اس میں غم و آلام کی یورش دیکھ کر تہذیب جذبات اور تزکیۂ نفس یعنی کتھارسس ہو جاتا ہے۔ انگلینڈ میں سولہویں صدی میں سر فلپ سڈنی نے شاعری کے اصلاحی پہلو پر زور دیا۔ ان کے نزدیک شاعری جذباتی اپیل کے ذریعے اصلاحِ کردار کرتی ہے۔ ڈرائڈن نے بھی نشاط پرور لہجے میں تلقین کو شاعری کی غرضِ اصلی قرار دیا۔ انیسویں صدی میں رسکن نے آرٹ کو تحفۂ ایزدی کہا۔ یہ خدا کی شان ہمارے سامنے پیش کر کے ہمیں بہترین اخلاق کا تصور دیتا ہے۔ ادھر روس میں ٹالسٹائے نے آرٹ کے نہ صرف اخلاقی بلکہ مذہبی اثر پر زور دیا۔

دوسری طرف رومانیوں اور جمال پرستوں نے ادب سے اخلاق کو بے دخل کرنے پر کمر باندھی۔ سنہ ۱۸۳۵ء میں گوئٹے نے لکھا کہ آرٹ کو اخلاق سے کوئی مطلب نہیں، وہ غیر اخلاقی ہے۔ حُسن ہی اخلاق کا سب سے بڑا مخزن ہے اس لئے حُسن سے بحث کر کسی اخلاقیات کی کھوج کی ضرورت نہیں۔ "میں ایک شہر میں اس کی نظر فریب عمارتوں کی وجہ سے دلچسپی لیتا ہوں اگر وہاں قتل اور جرائم ہوتے ہیں تو مجھے کوئی مطلب نہیں۔" فلوبیر نے کہا کہ بڑے شاعر کوئی اخلاقی نتیجہ نہیں نکالتے۔ بودلیئر نے اور صاف الفاظ میں کہا کہ شاعری کا اپنے علاوہ کوئی مقصد نہیں۔ اگر شاعر نے اخلاق کو اپنا نصب العین بنایا تو اس نے اپنا زورِ سخن ختم کر دیا۔ انگلستان میں

آسکر وائلڈ نے اعلان کیا کہ کوئی کتاب اخلاقی یا غیر اخلاقی نہیں ہوتی۔ آرٹ میں اخلاقی رجحان ناقابلِ معافی ہے۔ سارا آرٹ غیر مفید ہے۔ بیسویں صدی میں بارنج مور سب سے ہی آگے بڑھ گیا۔ اس نے کہا ادبی تخلیق بداخلاق ہو سکتی ہے اور یہ اس کی خوبی ہوگی۔ اظہاریت اور تاثریت کی تحریکوں نے محض تاثرات اور ان کے بجنسہٖ اظہار پر زور دیا۔ اس سے کوئی واسطہ نہیں کہ یہ اظہار اخلاق پر برا اثر ڈالتا ہے کہ اچھا۔

اردو نقادوں میں حالی ادب میں اخلاق کے سب سے بڑے علم بردار ہیں۔ مقدمے کے ابتدائی حصے میں لکھتے ہیں:

"شعر اگرچہ براہِ راست علمِ اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علمِ اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں۔

وہ شاعری جب بگڑ جاتی ہے تو اس کی زہریلی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہنچاتی ہے۔ جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں . . . . جب جھوٹ کے ساتھ ہزل اور مسخریت بھی شاعری کے تو ام ہیں داخل ہو جاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گھن لگ جاتا ہے۔"

غزل اور دوسری اصنافِ سخن پر تنقید کرتے وقت بھی وہ محض ایک ہی پیمانہ پیشِ نظر رکھتے ہیں اور وہ ہے اخلاق۔

شبلی نے شاعری کی مختلف قسمیں بیان کیں۔ فلسفیانہ، اخلاقی، عشقیہ، تخئیلی اور ان میں اخلاقی شاعری کو اخلاق کی نگہداشت کا فریضہ سپرد کیا۔ اپنی جمال پرستی کے باوجود وہ غالباً مقدمۂ حالی کے اثر سے یہ لکھنے پر مجبور ہوئے:

"شریفانہ اخلاق پیدا کرنے کا شاعری سے بہتر کوئی آلہ نہیں ہو سکتا۔ اخلاقی تعلیم کے لئے ایک ایک شعر ایک ضخیم کتاب سے زیادہ کام دے سکتا ہے . . . . اگر شاعری کے ذریعے سے اخلاقی مضامین بیان کئے جائیں اور شریفانہ جذبات مثلاً شجاعت ہمت، غیرت، حمیت، آزادی کو اشعار کے ذریعے ابھارا جائے تو کوئی اور طریقہ اس کی برابری نہیں کر سکتا۔"

اس کا ردِ عمل نیاز فتح پوری کے یہاں ملتا ہے۔ وہ مغرب کے جمال پرستوں سے متاثر ہیں چنانچہ انہیں کے انداز میں کہتے ہیں:

"شاعری صرف تاثرات کی زبان ہے . . . . . یہ گفتگو کوئی معنی نہیں رکھتی کہ ان تاثرات کی نوعیت کیا ہے، چہ جائیکہ اخلاقیات اور مذہبیات وغیرہ کی بحث چھیڑنا کہ اسے تو شاید کوئی پیغمبر بھی گوارا نہ کرے اگر شعر کہنے پر آ جائے۔"

"بعض نے عریاں و فاحش کہہ کر شرم دلائی۔ بعض نے خلافِ متانت و تہذیب کے الفاظ سے میرے عزائم کو متزلزل کرنا چاہا لیکن آپ باور کیجئے کہ میں نے کبھی ان باتوں کو سمجھنا بھی نہیں چاہا کیونکہ میرا مقصود اس سے دو الین یا دوسروں کو نفع پہنچانا نہیں ہے بلکہ خود لطف اٹھانا ہے۔ پھر دوسروں کی وجہ سے اپنی لذت کھو بیٹھوں۔ ایسا سلق تام مجھ میں کہاں سے آیا۔"

کلیم الدین احمد بھی اخلاق کو شاعری کا جزو نہیں سمجھتے۔ مسدسِ حالی کی تنقید میں لکھتے ہیں "تمام نظم میں اسی قسم کے اصلاح آموز اخلاقی خیالات موجود ہیں۔ ان خیالات کا اظہار نثر میں بھی ممکن تھا . . . . وزن کی موجودگی ان کی شعریت کی دلیل نہیں۔ نظم اخلاق کی حامل ہو سکتی ہے لیکن اخلاق کو شاعری کے پردے میں مستور رہنا چاہیئے۔"

"اخلاق آشکار لیکن شاعری منقود ہے۔"

ہمارے سامنے پھر وہی سوال آ جاتا ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے؟ فنون کی دو قسمیں ہیں، فنونِ لطیفہ اور مفید فنون۔ شاعری، موسیقی، رقص، ڈرامہ، مصوری، بت تراشی اور فنِ تعمیر فنونِ لطیفہ ہیں۔ لطیف فنون کی تعریف اور تعین میں بڑی بحثیں ہیں۔ سب سے

زیادہ معقول تعریف یہ معلوم ہوتی ہے کہ یہ ذوقِ جمال کا اظہار ہو۔ تے ہیں اور ان سے جذباتی آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ عام طور سے شاعری کو لطیف فنون میں شمار کیا جاتا ہے۔ ادب کو نہیں۔ لیکن کوئی وجہ نہیں کہ ہم تخلیقی ادب کے نثری حصے کو بھی فنِ لطیف قرار نہ دیں۔ ادبِ لطیف کے نثر نگاروں مثلاً نیاز فتح پوری کی انشا کسی طرح شعر نہیں۔ ہے؟ ہاں تنقیدی اور تحقیقی ادب کو فنِ لطیف نہیں کہا جاسکتا۔ قاضی عبدالودود کے مضامین ادبی تحقیق کا نہایت اہم حصہ ہیں لیکن فنِ لطیف نہیں۔ جب ہم فلسفۂ ادب کے بارے میں غور کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں تخلیقی ادب ہی ہوتا ہے نظم ہو کہ نثر اور ادب کا یہ بیش بہا سرمایہ فنِ لطیف ہے۔ لطیف ہونے کے معنی ہی یہ ہیں کہ اخلاق کی اصلاح ادب کا نصب العین نہیں ہو سکتی۔

ادب برائے اخلاق کے مسئلے کو ادب برائے زندگی کا شاخسانہ نہ سمجھ لینا چاہیئے۔ ادب برائے زندگی کہہ کر ہماری مراد محض یہ نہیں ہوتی کہ ادب میں زندگی کا ذکر کیا جائے۔ کسی نہ کسی قسم کی زندگی کی عکاسی تو ہر زمانے کے ادب میں ہوتی ہے۔ ادب برائے زندگی سے مراد یہ ہے کہ ادب میں ایسے موضوعات پیش کئے جائیں جو زندگی کو آگے بڑھانے اور اوپر اٹھانے میں مدد دیں۔ اوپر اٹھنے سے مراد معاشی اور اقتصادی ترقی سے ہے جس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ امیر اور غریب کے درمیان تفاوت کم سے کم رہ جائے گا۔ افلاس سو برائیوں کی جڑ ہے۔ مجبوری کیا نہیں کراتی۔ اگر قوم کے تمام افراد کی زندگی کی بنیادی ضروریات پوری ہوسکیں تو بہت سی برائیاں خود بخود دور ہو جائیں گی اور قومی کردار بہتر ہو جائے گا۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو ترقی پسندی اپنے اندر ایک جہانِ اخلاق لئے ہوئے ہے۔

مثلاً ایک رئیس کے یہاں کتے کو روزانہ ایک سیر دودھ پلایا جاتا ہے لیکن نوکر کی چائے میں ایک چمچے ہی پر اکتفا کی جاتی ہے۔ کتا ڈرائنگ روم میں صوفے پر بیٹھ جاتا ہے تو کوئی انگلی نہیں اٹھتی، ملازم آقا کے سامنے چارپائی پر بھی بیٹھ جائے تو شامت آجائے۔ ریل کے تھرڈ کلاس کے ڈبے میں انسان، بچے، بوڑھے عورتیں مچھلیوں کی طرح بھرے رہتے ہیں اور فرسٹ کلاس کے ڈبے خالی چلے جاتے ہیں اس عدم مساوات کے خلاف احتجاج کرنا بہترین اخلاق کیوں نہیں۔ زیردست اور محروم سے ہمدردی کس شریعت میں پسندیدہ نہیں؟ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نئے ادب کا یہ پہلو اخلاق کے تقاضوں کو بھی پورا کرتا ہے لیکن اس کے بعد دونوں کے راستے جدا ہو جاتے ہیں۔

اشتراکیت کی تحریک اقتصادی ناہمواریاں دور کرنا چاہتی ہے اور جلد سے جلد۔ اس نیک مہم میں وہ اخلاقیات سے زنجیر بہ پا ہونا گوارا نہیں کرتی۔ اخلاق کی پکار یہ ہے کہ نہ صرف مقاصد نیک ہوں، بلکہ ذرائع بھی صالح ہوں۔ تشدد، کشت وخون اخلاق کے منافی ہے لیکن اشتراکی انقلاب سرمایہ و استبداد کا سر مانگتا ہے۔ ملاحظہ ہوں جوش کے یہ شعر:

ہاں بغاوت آگ بجلی موت آندھی میرا نام　　میرے گرد و پیش اجل میری جلو میں قتلِ عام

زرد ہو جاتا ہے میرے سامنے رخِ حیات　　کانپ اٹھتی ہے مری چین جبیں سے کائنات

جنگ کے میدان میں میری سیف کی اللہ رے ضو　　خاک بن جاتی ہے بجلی برف دے اٹھتی ہے لو

ذکر ہوتا ہے مرا پُرہول پیکاروں کے ساتھ　　ذہن میں آتی ہوں تلواروں کی جھنکاروں کے ساتھ

ظاہر ہے موت آندھی اجل، قتلِ عام اور خاک وخون معاشی انصاف بھلے ہی لاسکیں۔ لیکن یہ اخلاقیات کے حربے نہیں۔ ان میں اور خوش اخلاقی میں کچھ بھی مشترک نہیں۔ غرض یہ ہے کہ ادب برائے اخلاق اور ادب برائے زندگی کے نظریوں میں جس

قدر اشتراک ہے، اختلاف بھی اس سے کم نہیں۔

اخلاق کی اصلاح بہت نیک کام ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ ہر نیک کام ادب ہی ہو۔ مذہبی موضوعات پر لکھنا عقبیٰ کو سدھار سکتا ہے لیکن ہم اسے تخلیقی ادب میں نہیں گنیں گے۔ جمالیاتی شعور اور اصلاحِ اخلاق کے بیچ میں ادب جمالیاتی شعور کو ترجیح دے گا۔ ساتھ ہی اخلاقی شعور بھی پیدا ہو جائے تو کیا کہنا، نہ ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔

ادب اور اخلاق کا رشتہ تلاش کرتے وقت ہم ادبی تخلیقات کو کئی قسموں میں بانٹ سکتے ہیں:۔

۱ : وہ تخلیقات جن میں ادبی حسن بھرپور ہے اور جو اخلاق کی اصلاح بھی کرتی ہیں۔

۲ : وہ ادبی تخلیقات جن میں ادبیت بہت کم ہے لیکن جن سے اخلاق کی اصلاح ہو سکتی ہے۔

۳ : وہ تخلیقات جن میں ادبی حسن موجود ہے لیکن مخربِ اخلاق ہیں۔

۴ : وہ تخلیقات جن میں ادبیت برائے نام ہے اور جو مخربِ اخلاق بھی ہیں۔

۵ : وہ تخلیقات جو ادبی حسن سے بھرپور ہیں لیکن اخلاق پر کوئی نمایاں اثر نہیں ڈالتیں یعنی نہ مصلحِ اخلاق ہیں نہ مخربِ اخلاق۔

ان قسموں کے بارے میں فرداً فرداً غور کر سکتے ہیں۔

۱ : وہ ادبی تخلیقات جن میں ادبی حسن بھرپور ہے اور اخلاق کی اصلاح بھی کرتی ہیں۔ مثلاً محمد حسین آزاد کا "نیرنگِ خیال" حالی کی "مناجاتِ بیوہ"، پریم چند کا "گئو دان" قاضی عبد الغفار کی "لیلیٰ کے خطوط" ان کو پڑھ کر ہم کسی نہ کسی برائی سے متنفر ہو جاتے ہیں۔ کسی قدر رفعت ضرور محسوس کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادب کی یہ قسم ہر معیار سے قابلِ قدر ہے۔

۲ : وہ تخلیقات جن میں ادبیت کم ہے لیکن اخلاقی شعور بھرپور ہے مثلاً نذیر احمد کے ناولوں میں موعظت والے حصے۔ یا حالی کی "مجالس النساء" یا حالی ہی کی اخلاقی شاعری۔ مثلاً ان کی ایک مختصر نظم ملاحظہ ہو۔

"اپنی ایک ایک خوبی کو بار بار ظاہر کرنا"

گو آدمی کا حافظہ کیسا ہی ہو قوی	پر بھول چوک ہے بشریت کا اقتضا
ہوتا ہے اس سے کارِ نمایاں کوئی اگر	کرتا ہے بار بار بیاں اس کو برملا
یہ تو وہ بھولتا نہیں ہرگز کہ چاہیئے	ہر بار اپنا مدح کا پیرایہ اک جدا
پر اتفاق سے نہیں رہتا یہ اس کو یاد	یاروں سے میں بیان ابھی کر چکا ہوں کیا
بھولے نہ اپنی یاد سے انساں کو چاہیئے	آخر بشر کا خاصہ ہے یہ سہو اور خطا

ان تخلیقات کی ادبی اہمیت کتنی ہے اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

۳ : تیسری قسم ان تخلیقات کی ہے جن کا ادبی حسن مسلّم ہے لیکن جو اخلاق کو پستی کی طرف لے جاتی ہیں یا لے جا سکتی ہیں۔ مثلاً داستانوں اور مثنویوں میں سراپا اور جنسی بیان کے سلسلے میں عریاں مطالب، شوق لکھنوی کی مثنوی "فریبِ عشق" اور "بہارِ عشق" حسن عسکری کا افسانہ "پھسلن" وغیرہ۔ ہم ان تخلیقات کو ان کے ادبی پہلو کے باعث قابلِ اعتنا سمجھتے ہیں لیکن ان کی اخلاقی کیفیت کو کس طرح سراہیں۔ مومن، مثنوی "حنین مغموم" میں ایک نظریہ پیش کرتے ہیں کہ منکوحہ عورت پر کوئی غیر مرد صدقِ دل سے عاشق ہو جائے تو عورت کا فرض ہے کہ وہ خود کو اس عاشقِ صادق کے حوالے کر دے۔

اس مثنوی کے گمراہ کن اشعار کو کوئی بلند مرتبہ نہیں دیا جا سکتا لیکن بعض اوقات ادبیت اتنی بے نہایت ہو جاتی ہے کہ وہ اخلاقی اعتبار سے شرمناک مضامین پر بھی چھا جاتی ہے مثلاً گلزارِ نسیم کے اکثر مقامات۔

طلسمِ ہوشربا جلد اوّل میں ملکۂ لالاں خوں قبا کا سراپا بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔

اکثر ایسے ادب پاروں کو پڑھ کر حیا اپنی آنکھیں جھکا لیتی ہے۔

۴ : چوتھی قسم ان تخلیقات کی ہے جن میں ادبی حسن برائے نام ہے اور جو پست اخلاقی کی پوٹ کھلی ہیں۔ مثلاً جان صاحب کا بیشتر اور چرکین کا تمام تر کلام یا لکھنؤ کے واہی وہاتوی کے ناول۔ یہ چیزیں ہر اعتبار سے پست ہیں۔ انہیں ادب میں کوئی سنجیدہ مقام نہیں دیا جا سکتا۔

۵ : پانچویں قسم ان تخلیقات کی ہے جو ادبی حسن سے بھرپور ہیں لیکن اخلاق سے کوئی تعرض نہیں کرتیں۔ ساری غنائی شاعری اسی نوع میں آئے گی۔ مثنوی "میر حسن"، "گلزارِ نسیم"، "باغ و بہار" اور "فسانۂ عجائب" وغیرہ پڑھنے کے بعد اخلاق پر کوئی قابلِ ذکر دیرپا تاثر نہیں ہوتا۔ رسوا کے ناول "امراؤ جان ادا" اور کرشن چندر کا "ایک دائلن سمندر کے کنارے" بڑے اچھے ناول سہی لیکن ان سے کوئی اخلاقی نتیجہ نکالنا ان کے مصنفوں پر ظلم کرنا ہے۔ ان تخلیقات کو بے تأمل ادب میں ایک مقام دیا جائے گا۔ ایک شعوری اور واضح اخلاقی سبق کے نہ ہونے سے ان کی قدر و قیمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

اس بحث کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ دنیائے ادب میں اخلاقی پہلو سے جمالیاتی پہلو کہیں اہم ہے جو تخلیقات بد اخلاقی کی اشاعت کریں وہ یقیناً گردن زدنی ہیں بقیہ تحریروں کو ہم ان کی ادبی خوبیوں کے اعتبار سے مقام دیں گے۔ ان میں اخلاقی جذبہ ہو تو کیا کہنا نہ ہو تو کوئی مضائقہ نہیں۔

(مارچ ۶۵ء)

عشق صحرا میں پڑا ڈھونڈتا چلا
حسن کی حالتِ اضطراری چلی
پھوٹی رگ رگ پہ معصومیت کی سیتھ
چہرۂ دین سے شرمساری چلی
شب چلی شب کی تلبیس کاری چلی
حق و باطل کی شرکت شعاری چلی

کرار حسین

تنقید۔ علم و فن

محمد احسن فاروقی

تنقید کو ایک فلسفی نے شروع کیا تھا اور یہ ہمیشہ علم کی تابع رہی۔ اصل میں فن کو علمی زبان میں ادا کر دینے کا نام تنقید ہے۔ تنقید نگار بھی کرتے آئے ہیں اور ان کے دور میں جو علم سب سے زیادہ رائج تھا اس سے فنی تشریح میں مدد لیتے رہے ہے۔ عموماً اُن کے دو کام رہتے۔ ایک اصول سازی اور دوسرا کسی تصنیف یا فرد پر رائے زنی۔ ارسطو کا فلسفہ منطقی تھا اور اس کی ریس میں جو تنقید بھی کی جاتی رہی وہ تمام تر منطقی ہی تھی۔ جس طرح منطق میں فارم کی بڑی اہمیت تھی، بحث کرنے یا نتائج نکالنے کے لئے وہ تمام فارم کام میں لائے جاتے تھے جو سلوجزم کے ماتحت آجاتے ہیں۔ اسی طرح ادب میں بھی فارم ہی اہم ٹھہرا۔ کومیڈی، ٹریجڈی، لرک، پاسٹورل وغیرہ اٹل فارم جانے گئے۔ ان کی تراکیب کو بھی اٹل ٹھہرایا گیا اور انہی کے مطابق کسی نئی تصنیف کو جانچا گیا۔ یہ عمل اٹھارویں صدی تک جاری رہا۔ سترھویں صدی کے وسط میں ڈرائڈن نے ڈرامہ کی بابت ارسطو کے اصولوں سے ہٹ کر انگریزی ڈراموں کے عمل کو اہمیت دی مگر انگریزی ڈرامہ کو بھی اس نے ایک فارم ہی مانا اور اس کے اصولوں کا بھی ایک ضابطہ بنایا۔ غرض یہ کہ وہ تنقید کو منطق کے دائرے سے نہ نکال سکا۔ اس کی شیکسپیئر اور بن جانسن پر تنقید کو پڑھئے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان لوگوں کے فن کی تعریف یعنی "ڈیفنس" کر رہا ہے۔ یہ چیز کبھی ختم نہیں ہوئی اور آج بھی نقاد کافی حد تک ارسطو کے منطقی طریقہ کا پیرو ہے اور نقاد وہی اچھا ہوتا ہے جو منطق سے بھی کما حقہٗ واقف ہو۔

مگر انیسویں صدی سے منطق کی جگہ مابعد الطبیعات اور ارسطو کی جگہ جرمن فلسفیوں نے لے لی۔ لیسنگ، گوئٹے اور کولرج نے ادب کو بھی مابعد الطبیعاتی طور پر واضح کرنا شروع کیا۔ شاعری کیا ہے؟ شاعر کیا ہے؟ زندگی کیا ہے؟ شاعر کو زندگی سے کیا تعلق ہونا چاہیئے؟ زبان اور زندگی میں کیا تعلق ہے؟ شاعری کی زبان کیا ہونی چاہیئے؟ ہر فرد کو اپنی زبان الگ بنانے کا کہاں تک اختیار ہے؟ اس قسم کے سوالوں کے جواب کو تنقید کہا گیا۔ نقاد کا فرض یہ ٹھہرا کہ وہ شاعروں اور شاعری سے الہامی تعلق پیدا کرے۔ یہاں تک کہ اس کا ایک ذوق پیدا ہو جائے اور پھر اس ذوق کے مطابق وہ شاعروں اور تصانیف کو جانچے۔ کولرج نے جانچ پرکھ کو اس منزل تک پہنچایا مگر میتھو آرنلڈ نے اس کو آگے بڑھاتے ہوئے یہ بھی کہا کہ نقاد نئے اصول وضع کرے چنانچہ اس نے کافی تعداد اصولوں کی بنائی اور ان کے مطابق ادب کو جانچا حالانکہ اس کی کچھ تنقیدیں خود اس کے اصولوں کی شکست کی مثالیں ہیں۔ اب بھی عام تنقید میں منطق کے ساتھ مابعد الطبیعات کو شامل کر لیا جاتا ہے اور اچھے نقاد منطقی اور مابعد الطبیعاتی دونوں ہوتے ہیں۔

مگر انیسویں صدی کے وسط میں سائنس کا دور آیا اور ہر شعبۂ علم پر حاوی کیا گیا۔ جون اسٹوارٹ مل نے ارسطو کی منطق کو ختم کر کے ایک جدید سائنسی منطق کی بنیاد رکھی۔ مابعد الطبیعات کو بھی سائنس بنا دیا گیا اور کہا گیا کہ تنقید بھی ایک سائنس ہونا چاہیئے۔ فرانسیسی نقاد سانت۔ بیو کو اس تصور کا امام کہنا چاہیئے۔ اس نے کہا کسی مصنف کو سمجھنے کیلئے اس کی شخصیت کی سائنسی تحلیل ضروری ہے۔ لہٰذا

نقاد کا پہلا کام یہ ہوا کہ وہ مصنف کی سوانح کو اچھی طرح پڑھے تا کہ اس کی شخصیت کی مشین سے واقف ہو جائے اور اس کی تصنیف اس کی قدرتی پیداوار نظر آئے۔ سانت بیو نے کہا "ایک دن آئے گا جب کہ اخلاقی کرشموں کا سائنس مرتب ہو جائے گا اور جب انسانی ذہن کی اقسام مقرر ہو جائیں گی اس وقت صحیح نتائج نکالے جا سکیں گے۔"

تین نے اس سے بھی آگے قدم اٹھایا۔ اس نے انسان کے مطالعہ کو تنقید کے لئے ضروری سمجھا۔ اس نے بتایا کہ ہر مصنف اپنی قوم اپنے طبقہ اور اپنے دور کی پیداوار ہوتا ہے اور اس طرح "تنقید سوشل سائنس کا ایک شعبہ ہو گئی۔ مولٹن نے تنقید کو مل کی منطق بنانے کی کوشش کی۔ اس نے کہا کہ تنقید کو "انڈکٹو سائنس" ہونا چاہیئے۔ جیسے علم نباتات، پودوں کے کرشموں کا مطالعہ کر کے ان کے وجود کے قانون دریافت کرتا ہے، جیسے معاشیات تجارت کے اصول بتاتا ہے، اسی طرح ایک سائنس ہو سکتا ہے جو ادبی پیداوار کا مطالعہ کرے۔ مولٹن نے اس سائنس کا سب سے اہم اصول یہ بتایا کہ "ادب کی تشریح سائنسی نظریہ کی طرح ہوتی ہے۔ اس کی حقیقت اسی قدر مکمل ہوتی جاتی ہے، جس قدر وہ ادبی کارناموں کی وضاحت کر سکے یہ کسی ٹکڑے کے معنی وہ ہوں گے جو الفاظ کے مطلب سے قریب تر آتے ہیں۔ کسی کردار کا تاثر وہ ہو گا جو "الفاظ اور اثرات سے بالاتر جا کر ہر اس چیز کو اپنے میں شامل کرے جو کسی فرد کی نمائندگی کرتی ہے۔" مولٹن نے کچھ اور اصول بھی بنائے جن میں پہلا یہ تھا کہ تنقید کا سائنس اصناف کے امتیاز کا کام کرتا ہے۔ دوسرا یہ کہ فن فطرت کا ایک حصہ ہے اور تیسرا یہ کہ ادب بھی ارتقا کرنے والی چیز ہے۔ وہ کہتا ہے "ادب کے اثرات کا جائزہ لیا جائے۔ رائے دینا بالکل ضروری نہیں ہے۔ رائے زنی نے تنقید کو کئی صدیوں سے غلط راہ پر لگا رکھا ہے۔ استقرائی تنقید ادب کا بالکل علمی جائزہ لیتی ہے۔ وہ فن کے اصولوں کو فن کار کے عمل میں تلاش کرتی ہے۔ فن کو بھی ایک ارتقا پذیر چیز مانتی ہے جو ہر مصنف اور ہر مدرسہ کے ساتھ ایک نئے فارم کو وجود میں لاتا ہے۔ ہر فارم کو ان مخصوص حالات کے مطابق دیکھتا ہے اور ایک فارم پر دوسرے فارم کے اصول عائد نہیں ہونے دیتا۔" سائنسی تنقید کی مولٹن سے زیادہ زوردار حمایت کسی نے نہیں کی مگر روبرٹسن نے اس کی مخالفت کی اور یہ ثابت کیا کہ یہ طریقہ ادب سے مصنف کی شخصیت کو خارج کر دیتا ہے۔ روبرٹسن نے رائے زنی کو بھی تنقید کا اہم فرض ٹھہرایا۔ اس نے ربط و توافق پر سب سے زیادہ زور دیا اور تنقید کا فرض یہ بتایا کہ ان تمام اسباب کا جائزہ لے جو پڑھنے والوں، تصانیف اور مصنف سے تعلق رکھتے ہیں اور رائے زنی میں مدد دیتے ہیں۔ نقادوں نے روبرٹسن کے نظریے سے استفادہ کیا۔ چنانچہ کئی تنقیدوں میں مولٹن اور روبرٹسن کے نظریات کا اثر نمایاں ہے مگر تنقید کا سائنس انیسویں صدی کے ساتھ ختم ہو گیا

بیسویں صدی کا ایک نہایت وسیع علم نفسیات ہے۔ روبرٹسن کی آرا سے یہ پتہ لگتا ہے کہ وہ تنقید کی بنیاد نفسیات پر رکھنا چاہتا ہے۔ تنقیدی سائنس کو طرز اور تاثرات سے سروکار تھا مگر نفسیاتی تحلیل نے اپنی اصطلاحیں "کش مکش" "دباؤ" وغیرہ ادبی کارناموں کی تشریح میں استعمال کرنا شروع کر دیں۔ اس سلسلے میں آئی، اے، رچرڈز تنقید کے نظریہ کو دو ستونوں پر کھڑا کرنا چاہتا ہے۔ قدریں اور ابلاغ۔ وہ کہتا ہے کہ شاعری کی کامیابی اس میں ہے کہ اس کے ذریعہ قاری شاعر کے ذہن تک پہنچ جائے۔ اس کا نام ہے "ابلاغ" کسی نظم کی قیمت یہ ہے کہ وہ کس شدت سے یہ کام انجام دیتی ہے۔ قدر کے سمجھانے میں وہ بہت وقت صرف کرتا ہے اور تنقید کو نفسیات سے ملا دیتا ہے۔ ذہن اعصاب کا گچھا ہے۔ اس میں تجسس کا جوہر ہے اور جو چیز اس تجسس کو تسکین دے وہ قابل قدر ہے۔ ذہن کی سب سے قابل قدر کیفیت وہ ہے جب کہ سب سے زیادہ تسکین حاصل ہو اور اس میں کسی قسم کی کش مکش، تشنگی یا رکاوٹ باقی نہ رہے۔ اس کیفیت کو بھی اس نے اور زیادہ واضح کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ محض سنسنی قابل قدر چیز نہیں بلکہ کامل تسکین کے لئے

حرکات کا منظم ہونا ضروری ہے۔ تنقید کے بارے میں وہ کہتا ہے "کسی مکمل تنقیدی رائے میں جو یہ بتاتی ہے کہ تجربہ قابلِ قدر ہے اور یک پیچیدہ موضوع کی صفات سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ حصہ جو قدر سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کو ہم تنقیدی حصہ کہیں گے اور جو موضوع کو بیان کرتا ہے اسے تکنیکی کہیں گے۔ تنقیدی رائے نفسیاتی رایوں کی شاخ ہوتی ہے"۔ یہاں ایک قسم کا ابہام پیدا ہوتا ہے۔ تنقیدی رائے اور مکمل تنقیدی رائے کا فرق سمجھ میں نہیں آتا۔ رچرڈز ادب کو نفسیات کی شاخ بتاتا ہے۔ اپنی تصنیف "سائنس اینڈ پوئٹری" میں وہ سائنس کو نفسیاتی طور پر شاعری کا متضاد ثابت کرتا ہے۔ بعد میں وہ بہت کچھ سائنسی تنقید کا مخالف ہو گیا پھر بھی اس کی تصانیف سائنسی تنقید کے سلسلہ میں ایک اہم مقام ضرور رکھتی ہیں۔

پہلی جنگ عظیم نے تو خیر تھوڑا بہت ہی سائنس اور ادب کے باہمی تعلق کے عقیدے کو توڑا، مگر دوسری جنگ عظیم نے تو اس سے اور بھی بُعد پیدا کر دیا۔ سائنس پر عقیدہ روس میں اب بھی موجود ہے۔ اشتراکی تنقید ادب کو سوشل سائنس کی شاخ قرار دیتی ہے اور ادبی کارناموں کو سوشل حالات کا نتیجہ ثابت کرتی ہے۔ انگریزی میں کاڈویل کی کتاب اس سلسلے میں سب سے اہم ہے۔ اس کا ابتدائی حصہ جس میں شاعری کا سوسائٹی کے اندر دخل دکھایا گیا ہے، آسانی سے سمجھ میں نہیں آتا۔ مگر جہاں سے انگریزی شاعری کو طبقاتی کشمکش کا نتیجہ دکھانا شروع کیا گیا ہے وہاں سے کتاب دلچسپ ہو جاتی ہے۔ یہ تنقید سائنسی تو ہو جاتی ہے مگر ادبی نہیں رہتی۔ لینن کا ٹالسٹائے پر مضمون ادبی تنقید اور اشتراکی تنقید کو اُلجھا دیتا ہے جبکہ اس میں ہم یہ پڑھتے ہیں کہ ٹالسٹائے بہت بڑا فن کار تھا مگر وہ عوام کے انقلاب کو نہ سمجھ سکا۔ محسوس ہوتا ہے کہ عوام کے انقلاب یا سوشل حالات کو سمجھنے اور فن کاری سے کوئی تعلق نہیں۔ اردو میں بھی کچھ لوگوں نے اشتراکی تنقید پر چلنے کی مثال پیش کی مگر وہ محض بچوں کا کھیل بن کر رہ گئی کیونکہ اس پر عمل کرنے والوں میں وہ مبلغ علم نہیں ہے جو سوشل سائنس کے رجحانات کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ یہ لوگ سطحیت یا ابہام کا شکار ہو کر رہ گئے۔

تنقید کو سائنس بنانے کی کوشش ناکام رہی اور ناکام رہے گی اور دوسری جنگ عظیم کے بعد تو خود سائنس میں عقیدہ جاتا رہا۔ مگر اس کوشش نے تنقید نگاری، یا یوں کہئے تنقید نگار کو بڑا فائدہ ضرور پہنچایا۔ ادب پر تحقیق نے بہت سی معلومات فراہم کیں جو ادیبوں اور ان کے کارناموں کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔ سانت بیو کی کوشش اہم ہے کیونکہ اگر اس کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہ دی جائے تو یہ پرانے شعرا کو سمجھنے میں کافی مدد دیتی ہے۔ اسی طرح ٹین، مولٹن اور روبرٹسن کی کوششیں بھی اپنی اپنی حد تک ادب کو سمجھنے میں ممد ضرور ہوتی ہیں۔ اصل میں نقاد کا کام جدید دور میں بہت ہی مشکل ہو گیا ہے۔ اسے منطق جاننا چاہیئے، اسے مابعد الطبیعات جاننا چاہیئے اسے سائنس کے طریقوں اور نظریوں سے بخوبی واقف ہونا چاہیئے اور آخر میں نفسیات سے بھی آگاہی ضروری ہے۔ جتنا زیادہ وہ ان علوم کے بنیادی اصولوں سے واقف ہوگا اتنا ہی تنقید نگاری میں کمال حاصل کر سکے گا۔ اس کی توضیح قابلِ قدر ہوگی۔ اس کی رائیں غیر جانب دار ہوں گی۔ اس وقت نقاد بھی ٹولیوں میں بٹ گئے ہیں۔ کوئی مارکسی ہے، کوئی سائنسی، کوئی نفسیاتی۔ ایک عالم نقاد کی کوشش یہ ہونی چاہیئے کہ وہ ہر طریقہ سے فائدہ اٹھائے اور کسی ایک کا غلام ہو کر نہ رہ جائے۔ ظاہر ہے کہ کسی شاعر کو اچھی طرح جانے بغیر رائے دینا بھی غلط ہوگا اس کے ماحول کو سمجھے بغیر رائے دینا بھی غلط ہوگا۔ سب سے اچھی تنقید انہی اصولوں پر مبنی ہو سکتی ہے جو خود مصنف کے پیش نظر تھے اور جن پر اس کی تصنیف کی بنیاد ہے۔ ظاہر ہے کہ ناول کو غزل کے اصولوں سے جانچنا غلط ہے۔ مصنف کی ہستی کو اس کے کارناموں سے الگ کرنا سعیٔ لاحاصل ہے۔ طبقاتی کشمکش بھی زندگی کی ایک اہم حقیقت ہے اور اس نے بھی شخصیتوں اور ان کے کارناموں پر اثر کیا ہے۔ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ جدید علم النفس تنقید میں بڑا مفید ثابت ہوا ہے مگر اس کو اس درجہ اہمیت دینا جتنا کہ رچرڈز یا ہربرٹ

ریڈنے ورڈسورتھ پر اپنی کتاب میں دی ہے، نظریات کی غلامی اور حقیقتِ ادب سے دور ہو جانے کی مثال ہے۔ پرانے زمانے میں ادب کو سمجھنے ہی کے لئے بیان و بدیع اور عروض کے علوم مرتب ہوئے تھے۔ یہ منطق کو ادب پر عائد کرنے کی کوششوں میں سے ایک تھی۔ اسی طرح جدید دور میں جتنے بھی علوم پیدا ہوئے ہیں ان سب کو وقتاً فوقتاً ادب پر عائد کیا گیا ہے۔ بیان و عروض کا علم جیسے شاعری کو سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مفید ہے، ویسے ہی یہ دوسرے علوم بھی تنقید نگاری کے لئے مفید ہیں مگر ادب ان سب سے بالاتر ہے۔ ادب کے لئے بھی ہم وہی کچھ کہہ سکتے ہیں جو اکبر نے مذہب کے لئے کہا تھا:

مذہب کبھی سائنس کو سجدہ نہ کرے گا　　　بندہ ہے جو اڑیں بھی تو خدا ہو نہیں سکتے

ادب ایک وجدانی چیز ہے اور ادبی تنقید بھی وجدان کا اظہار ہے۔ فن کار زندگی کے کرشمے دیکھ کر کیف میں آجاتا ہے اور اس کیف کو کسی مخصوص ذریعہ سے ادا کرتا ہے۔ اس طرح ایک فن پارہ وجود میں آتا ہے جو کیف کی پیداوار ہونے کی بنا پر کیف پیدا کرنے والا بھی ہوتا ہے۔ اس کیف میں اگر فن کار خود یا دوسرا فنکار جو کچھ رقم کرتا ہے وہ تنقید ہے، یہ بھی فن ہے۔ اس کا مواد زندگی نہیں بلکہ زندگی کی تخلیق ہوتی ہے۔ کوئی بڑا شاعر ایسا نہیں گزرا جو اپنی تخلیق کے کیف میں آکر اس پر بھی کچھ نہ کہہ گیا ہو۔ ہومر سے لے کر آج تک ہر قوم اور ہر ملک کے شاعر نے اپنی تخلیق کی نوعیت کے کیف میں اگر کوئی ایسی بات ضرور کہہ دی ہے جو اس پر بہترین تنقید مانی گئی ہے۔ اگر ایسی تمام باتوں کو جمع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب بن جائے گی پھر کوئی شاعر ایسا نہ نکلے گا جس نے اپنے کسی ہمعصر یا سابق شاعر کی بابت کوئی پتے کی بات نہ کہی ہو اور جو ہمیں اس شاعر پر بہترین تنقید نہ معلوم ہو۔ یہ فنی تنقید کی بنیاد ہے۔ یہ کسی فن کار کے اپنے فن کی بابت یا کسی دوسرے کے فن کی بابت اظہار ہوتا ہے۔ مگر نقاد کے دائرے میں پورے طور پر آنے کے لئے فن کار کو باقاعدہ فن کے اصول اور فن کاروں پر مفصل طریقہ سے نثر میں اظہار کی بھی ضرورت ہے اس لئے تنقید کے فن کو پورے طور پر برتنے کے لئے علم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ کلاسیکی شاعر جب اپنے فن کی بابت تنقیدی چیزیں پیش کرنے آیا تو اسے منطق سے مدد لینی پڑی اگر ہم ڈرائڈن کی تنقیدوں کو پڑھیں تو ہم دیکھیں گے کہ وہ ارسطو کی منطق پر مبنی ہیں۔ اسی طرح گوئٹے اور کولرج جب اپنے فن پر تنقید کرتے ہیں تو انہیں مابعد الطبیعات کا سہارا لینا ضروری ہو جاتا ہے۔ میتھو آرنلڈ یا سانت بیو کی تنقید سائنس کے اثر سے بریز ہوتی ہے۔ جدید دور میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی تنقید پر نفسیات کا اثر ظاہر ہے۔ غرض تنقید کرنے کے لئے فنکار کو اپنے نظریہ اور اپنے اصولوں کو محض ادا کرنا ہی نہیں بلکہ ان کو واضح کرنا بھی ہوتا ہے۔

مگر تنقیدی فن کار کی نوعیت ہی الگ ہے۔ وہ مبصرِ حیات ضرور ہوتا ہے اور فن کے کرشمے کو بھی حیات کا جزو سمجھ کر دیکھتا ہے سائنسی نقاد بھی فن کو زندگی کا ایک حصہ سمجھتا ہے مگر فن کار اس کا مطالعہ سائنسی طور پر نہیں کرتا۔ اسے علم کی ضرورت ہوتی ہے اور علم اس کی رائے کو بدلتا ہے جیسے کہ ملٹن کے عالموں نے ٹی ایس ایلیٹ کی ملٹن پر رائے کو بدل ہی دیا ہے۔ مگر فن کار کا علم کیف اور الہام پر مبنی ہوتا ہے۔ وہ شعر کو پڑھتے ہی اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں شعر لے جانا چاہتا ہے۔ نفسیات کا سائنس داں کسی فرد کے تمام حالات دریافت کرتا ہے تحلیل کرتا ہے، نتائج نکالتا ہے، تب اس فرد کی ہستی تعبیر کر پاتا ہے مگر نفسیات کا فن کار ایک ہی جھلک سے اس کی شخصیت کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے اور فوراً ہی اس کو تخلیق کر دیتا ہے۔ اس طرح ناقد فن کار کسی فن پارے سے مس ہوتے ہی یہ محسوس کرتا ہے کہ وہ ایک اور ہی عالم میں پہنچ گیا ہے اور اس عالم سے جو کچھ وہ کہتا ہے تخلیقی تنقید ہوتی ہے۔

تنقیدی فن کار کی مثال ولیم ہیزلٹ ہے۔ وہ مبصرِ حیات ہے۔ زندگی کے کیف میں گم۔ ادب بھی اس کی زندگی کا ایک کرشمہ ہے۔ وہ

مناظرِ قدرت کو دیکھتا ہوا چلا جاتا ہے۔ کولرج سے اس کی ملاقات ہوتی ہے۔ کولرج کی بات چیت مناظرِ قدرت کو بدل دیتی ہے۔ وہ سیر کرتا ہوا ایک مقام پر پہنچتا ہے۔ یہاں ایک منظر فیلڈنگ کی یاد دلاتا ہے اور وہ اس کی "جوزف اینڈ روز" اور "ٹوم جونس" پر تبصرہ کر ڈالتا ہے۔ کتابوں یا ادب پاروں سے محبت اس کی زندگی سے محبت کا ایک حصہ ہے وہ مداری کو تماشا کرتے دیکھتا ہے اور اسے فنِ مضمون نگاری کے اصول یاد آتے ہیں۔ وہ دونوں کا مقابلہ کرنے لگتا ہے۔ زندگی پر مضمون لکھنا ہی، زندۂ جاوید تصانیف کی جگہ لے لیتا ہے۔ تصانیف اور مصنفین پر مضمون لکھتا ہے تو اس کا ان سے عشق جوش مارتا دکھائی دیتا ہے۔ مضمون ایک غنائی نظم بن جاتا ہے۔ تنقید بھی ایک قسم کا عشق ہے۔ عاشق محبوب کے خد و خال کو دیکھ رہا ہے۔ اسے خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی دکھائی دے رہی ہیں وہ گلِ بے خار میں عقیدہ نہیں رکھتا۔ خامیوں کو بھی بیان کرتا جاتا ہے مگر عشق اس سے بالاتر ہے۔ خامیاں عشق میں کوئی کمی نہیں پیدا کرتیں۔ وہ محبوب کا نقشہ غلو کے ساتھ نہیں بلکہ تنقید کے ساتھ کھینچتا ہے۔ محبوب کی مدح نہیں کی جاتی بلکہ اس کا کردار بنایا جاتا ہے مگر جوشِ محبت میں کسی طرح کمی نہیں آتی۔ تنقیدی عشق کی امتیازی صفت یہ ہے کہ وہ شدید جذبہ سے ملتا جلتا بلکہ صحیح جذبہ پر مبنی ہوتا ہے۔ وہی جذبہ جو کسی ناول نگار کو ایک واقعہ سن کر قصہ بنانے پر مجبور کرتا ہے، جو کسی شاعر کو ایک حسین چیز دیکھ کر نظم لکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہی ایک نقاد کو کسی تصنیف سے متاثر کرا کے تنقید لکھواتا ہے۔ فنکار نقاد کسی تصنیف کو پڑھ کر اس پر تنقید کرنے کے لئے اتنا ہی مجبور ہو جاتا ہے جتنا کہ مصنف تصنیف کرنے پر مجبور تھا۔ وہ اپنے تاثرات کا اسی طرح اظہار کرتا ہے جیسے کہ مصنف۔ وہ تصنیف کے فن کو اپنے طور پر یعنی فنِ تنقید کے ذریعہ پھر سے تخلیق کرتا ہے۔ تنقید بھی ایک نئی تخلیق ہو جاتی ہے۔

تنقیدی فن کار میں انفرادی نظر ضروری ہے وہ اپنی محبوب تصنیف یا اپنے محبوب مصنف پر ایک اپنی سی بات کہتا ہے، نہ وہ غالب کی بابت معلومات کے ڈھیر لگاتا ہے اور نہ غالب کو مارکسی یا نفسیاتی نظریہ سے جانچتا ہے بلکہ غالب سے اس کا زندگی بھر ربط رہا ہے۔ غالب اس کے ہر بُرے وقت کام آیا ہے۔ غالب نے اسے رنج میں تسکین دی ہے، فکر میں مسائل حل کئے ہیں، خوشی میں ہنسایا ہے اس کی زندگی میں ہر ہر قدم پر غالب اس کے ساتھ رہا ہے اور اب وہ جو غالب پر لکھ رہا ہے تو غالب سے تعلق کے ایسے پہلو لا رہا ہے جو کسی کو معلوم ہی نہ تھے۔ غالب کی شاعری کو ایک نئی زندگی ملتی جا رہی ہے۔ غالب اپنی شاعری میں ایک ہستی، ایک انفرادیت نمایاں کرتا ہے۔ اس کا چاہنے والا نقاد اس کی اس ہستی کی تصویر اپنی طرح پر بنا رہا ہے۔ اس کے فقرے، جملے، پیرے، غرض پورا مضمون غالب کے فن کو نئے طریقے پر زندہ کرتا چلا جاتا ہے۔ تنقیدی فن کار کی خوبی اسی میں ہے کہ اس نے کتنے نگتے ہوئے فقرے اور جملے بنائے۔ اس کا دوام ان فقروں اور جملوں کی قدر و قیمت میں ہے۔ حالی نے غالب کو "حیوانِ ظریف" کہہ دیا۔ اس فقرے سے غالب ایک عجیب نوعیت سے زندہ ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ غالب کی ہستی پر جتنا بھی غور کیجئے اس فقرے کی موزونیت دل میں جگہ کرتی جاتی ہے۔ یہ فنِ تنقید کا کمال ہے۔ یہاں پہنچ کر نقاد ہر علم سے بالاتر ہو جاتا ہے اور پورا فن کار بن جاتا ہے۔ ارسطو سے لے کر آج تک تمام نقادوں کو دیکھ ڈالیے ان کے یہاں علمی حصہ جو کچھ بھی تھا وہ زمانہ کے ساتھ ختم ہو چکا مگر فنی حصہ اب تک زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گا۔ فنِ تنقید کی جان بھی یہ ہے اور اسی کی بنا پر بریڈلے کا ایک مختصر مضمون تاریخ ناول نگاری پر ضخیم کتابوں سے آگے بڑھ جاتا ہے۔ شیلی پر بلا مبالغہ سینکڑوں کتابیں مل سکتی ہیں۔ مگر سب مل کر فرانسس ٹامسن کے ایک مختصر سے مضمون کی برابری نہیں کر سکتیں۔

اس لازمی درجۂ فن کاری سے آگے بڑھ کر ایک اور درجہ بھی ہے جبکہ نقاد بڑا فن کار ہو جاتا ہے۔ وہ کسی صنفِ ادب کو نئی صورت دے دیتا ہے اور پھر اس صورت کی وضاحت کرتا ہے۔ اپنے فن کے نئے اصول بنا کر فنِ تنقید کو بھی نئے اصولوں پر لگاتا ہے۔ کولرج نے ایک نئی طرح

کی شاعری کی۔ لوگوں کو یہ عجیب معلوم ہوئی۔ اس کو سمجھانے کے لئے اس نے "بیوگرافیا" کی طرح ڈالی۔ یہ اس کی شاعری یا ورڈسورتھ کی شاعری ہی کو نہیں سمجھاتی بلکہ آئندہ شاعری کو پرکھنے کے لئے ایک نئی نظر، ایک نیا طریقہ، ایک نیا اصولِ فکر بھی دیتی ہے۔ پھر کولرج اسی نظر سے تمام سابقہ شاعروں پر تنقید کر جاتا ہے۔ وہ سب نئے طریقے پر زندہ ہو جاتے ہیں۔ کولرج کی تنقید ایک نئے مذاق کی بنیاد ہی نہیں رکھتی، بلکہ پوری عمارت کھڑی کر دیتی ہے۔ پوری قوم اس تحریک سے متاثر ہوتی ہے۔ سخن کا ایک نیا مذاق وجود میں آتا ہے جو پوری صدی کے لئے مشعلِ راہ ہوتا ہے اور اگر بعد میں میتھو آرنلڈ یا ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کے اثر سے اس میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہی ہیں تو کولرج اپنی جگہ پر اہم ہی رہتا ہے۔ ہمارے یہاں حالیؔ باوجود نقائص کے اسی درجہ پر پہنچ جاتے ہیں۔ انہوں نے پہلے نیچرل شاعری کی، پھر ایک مقدمہ میں اس کو واضح کیا۔ اس مقدمہ نے جس طرح ہماری تنقیدی نظر بدلی اس کا اثر ہم آج بھی محسوس کر رہے ہیں مگر حالی کے بعد کوئی بھی ایسا نہ ہوا جو فن تنقید کا حامل نظر آتا ہے۔ ہمارے یہاں تنقید اور لوگوں کا کام ہے اور فن کاری دوسرے لوگوں کا۔ تنقید کے علمی نظریوں کو نسخوں کی طرح برت کر لوگ تنقید نگار ہو جاتے ہیں۔ حالیؔ کے بعد کوئی بھی ایسا فرد دکھائی نہیں دیتا جس کا کوئی فقرہ، کوئی جملہ یا کوئی مضمون اپنے موضوع سے ناقدانہ محبت کا اظہار بن کر زندۂ جاوید ہو گیا ہو۔

اس وقت ایک آواز سنائی دیتی ہے "ادب زوال پذیر ہے۔ تشکیلِ نو ہونا چاہیئے۔ یہ نقاد کا فرض ہے۔" اس آواز کو سن کر یوں لگتا ہے جیسے کوئی کہہ رہا ہو۔ "لینا پکڑنا، جانے نہ پائے۔" فن کرتے کی بدیا ہے۔ پہلے کچھ پیدا کیجئے۔ پھر اس پر تنقید کیجئے۔ تشکیلِ نو آپ سے آپ ہو جائے گی۔

اس عالم سے ہم اسی وقت نکل سکتے ہیں جبکہ ہر فن کار اپنے فن پر تنقید کرے اور اپنے جیسے فن کاروں پر تنقید کرے۔ محض تنقید نگاروں کو کوئی خاص اہمیت نہ دی جائے اگر وہ علم میں اضافہ کرتے ہیں تو اسے مانا جا سکتا ہے اگر وہ ٹکڑے یا پرچے جمع کر کے محض چٹے بٹے لڑاتے ہیں تو وہ بے کار ہے۔ اگر مصنف خود اپنی تصنیف پر تنقید کرے تو اسے خودستائی سمجھا جاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ خودستائی ہو۔

مئی ۶۱ء

اُردو زبان کی قدیم سوانح عُمریاں

نصیرالدین ہاشمی

کسی شخص کی زندگی کے حالات یا زندگی کی روئیداد کی وضاحت "سوانح عمری" کہلاتی ہے۔ یہ تاریخ کا ایک شعبہ یا شاخ ہے۔ مناقب، رجال، سیرت، تذکرہ سب اسی ذیل میں شامل ہیں۔ اس وقت تک اردو زبان میں جو سوانح عمریاں لکھی گئیں ہیں ان کی صحیح تعداد معلوم کرنی دشوار ہے مولانا سید سلیمان ندوی نے اپنے ایک مضمون میں (۳۵۷) سوانح عمریوں کا پتہ چلایا ہے۔ مگر اس کے بعد جو سوانح عمریاں مرتب ہوئیں ہیں، ان کی تعداد ہمارے اندازہ کے لحاظ سے تقریباً بارہ سو ہے۔ سوانح عمریوں کی اولاً دو قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ ایک تو مشاہیر سلف کی سوانح عمریاں اور دوسرے ہمعصروں کی سوانح عمریاں۔

اول الذکر کو کتابوں سے معلومات فراہم کر کے لکھا جاتا ہے اس کے لئے بیسیوں کتابوں سے ذخیرہ جمع کرنا ہوتا ہے جو بڑی دیدہ ریزی کا کام ہے ثانی الذکر کے لئے صرف کتابوں یا اخباروں رسالوں اور خطوط کا مواد کافی نہیں ہوتا بلکہ حالات کے جمع کرنے اور واقعات کے یکجا کرنے اور ذاتی معلومات کو ترتیب دینے میں دشواری ہوتی ہے۔ ہمعصروں کے حالات سے بہت سارے اصحاب واقف ہوتے ہیں ان کے کردار کو جاننے والے ان کے احباب، دوست دشمن موافق مخالف سب ہی ہوتے ہیں۔ ان کی زندگی کے اچھے اور بُرے پہلو کو جانچنا، تنقید کرنا، اچھی باتوں کو اجاگر کرنا، بڑی اہم ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔

زمانہ گذشتہ میں سوانح عمری لکھنا چنداں دشوار نہیں تھا کتابوں سے حالات فراہم کر کے لکھ دیئے جاتے تھے۔ تنقید نہیں ہوتی تھی۔ عصر حاضر کی سوانح نگاری بالکل بدل گئی ہے۔ تنقیدی پہلو زیادہ اہم ہوگیا ہے حقیقت نگاری لازمی سمجھی جاتی ہے اس لئے تحریر پر تنقید کی جاتی ہے اور اس کے محاسن نہایت وسعت اور عمومیت کے ساتھ اجاگر کیئے جاتے ہیں کمزور الفاظ میں اعتراض بھی کیا جاتا ہے اور پھر اسی اعتراض کو نہایت مدلل طور پر رفع کرتے ہیں۔

جیسا کہ قبل ازیں ذکر کیا گیا ہے سوانح عمری کی دو قسمیں کی جاسکتی ہیں یعنی اکابرین سلف کی سوانح عمریاں۔ اس میں سیرۃ النبی صلعم اور دوسرے اکابر کی سوانح عمریاں، ادبی سوانح، تاریخی سوانح عمری وغیرہ شامل ہیں دوسرے ہمعصروں کی سوانح عمری۔ اس میں مؤرخ، ادیب، مصلح قوم وغیرہ سب ہی شامل کئے جاسکتے ہیں۔ نفس مضمون کی وضاحت سے پہلے اس امر کا تذکرہ ضروری ہے کہ اردو میں سوانح عمری لکھنے کی ابتداء کب سے ہوئی اور کس نے اس موضوع کی جانب توجہ کی اور قلم اٹھایا اس کا کھوج لگانے کے لیئے ہمیں اولاً فارسی ادب کا جائزہ لینا ہے کیونکہ قدیم اردو میں جو کتابیں تیار ہوئیں وہ فارسی کو ماڈل قرار دے کر تصنیف اور تالیف ہوئیں ہیں یا ترجمہ کی گئیں ہیں۔ اس لئے فارسی ادب پر نظر ڈالنی ضروری ہے

فارسی علم وادب کا جائزہ لیا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ قدیم فارسی میں سوانح عمریاں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ آنحضرت صلعم کی سیرت مبارک یا شہدائے کربلا کے مناقب اور واقعات کے تشفیٔ نظر کا بزرگان کے حالات میں دو چار ہی کتابیں ہمدست ہوئی ہیں مثلاً "انیس الارواح" کے نام

سے حضرت خواجہ معین الدین چشتی (متوفی ۶۳۲ھ) نے اپنے مرشد خواجہ عثمان ہارونیؒ (متوفی ۶۱۷ھ) کے حالات جمع کئے ہیں۔ اس کو ہمعصر کی سوانح عمری کہا جا سکتا ہے اور "انیس الطالبین" کے نام سے محمد صلاح بخاری نے شیخ بہاؤالدین نقشبندی کے حالات لکھے ہیں۔ "مقامات شمس" کے نام سے شمس الدین و شاہ نعمت اللہ ولی کے حالات لکھے گئے ہیں۔ شیخ علی حزیں نے خود اپنے حالات لکھے ہیں۔ شمالی ہند میں "تغلق نامہ" اور "تاریخ فیروز شاہی" بھی سوانح عمری کی حیثیت رکھتے ہیں جن میں محمد تغلق اور فیروز شاہ کے حالات کی وضاحت ہوتی ہے علاوہ ازیں "مآثر رحیمی" کے نام سے عبدالرحیم خانخاناں کی سوانح عمری مرتب ہوئی ہے۔ شاہ نواز خان کی تصنیف "مآثر الامرا" کو ہم نظر انداز کرتے ہیں کیونکہ وہ زمانہ مابعد میں مرتب ہوئی ہے۔

اگرچہ قدیم اردو کے مصنفین نے ان میں سے کسی کا ترجمہ نہیں کیا ہے لیکن یہ کہا جا سکتا ہے کہ فارسی کے اس مواد کو سامنے رکھ کر یا بہ الفاظِ دیگر نمونہ بنا کر انہوں نے اپنی سوانح عمریاں قلم بند کی ہیں۔ قدیم اردو ادب کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس میں فارسی کی ترجمہ کی ہوئی کتابیں اور ذاتی تصانیف دونوں شامل ہیں لیکن جو ترجمے ہیں وہ یا سیرۃ النبی صلعم کے حالات ہیں یا شہدائے کربلا کے حالات اور مناقب۔ ان دونوں ترجمہ شدہ کتابوں میں ایسی کوئی سوانح عمری (بجز ایک) نہیں ہے جو اکابرینِ سلف سے متعلق ہو جو کتابیں ملتی ہیں وہ سب کی سب اچھی تصانیف ہیں۔ ان تصانیف میں اکابرینِ سلف کی سوانح عمریاں اور ہمعصروں کی سوانح عمریاں دونوں شامل ہیں مگر اول الذکر کے متعلق کسی قدر زیادہ کتابیں ہیں آخر الذکر کے متعلق صرف ایک دو کتابیں ملتی ہیں۔

اردو سوانح عمریوں کو ہم تین ادوار میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلا دور وہ ہے جبکہ دکھنی یا قدیم اردو میں کتابیں مرتب ہوئیں یہ کتابیں سب کی سب نظم میں ہیں۔ دوسرا دور وہ زمانہ ہے جبکہ نظم کے بجائے نثر میں سوانح عمریاں قلم بند ہونے لگیں مگر تنقید نہیں ہوتی تھی روایت کے ساتھ درایت کا استدلال نہیں چلاتے تھے۔ تیسرا دور وہ ہے جب جدید مغربی طرز پر سوانح عمریاں لکھی جانے لگیں۔ تنقید لازمی قرار دی گئی روایت کو درایت کی روشنی میں جانچنے لگے۔ اس مضمون میں ہم صرف پہلے دور کی سوانح عمریوں کا تذکرہ کریں گے۔

اس وقت تک جن قدیم مخطوطات کا پتہ چلا ہے اور ہمیں معلومات حاصل ہیں اس کے لحاظ سے سب سے قدیم سوانح عمری "توصیف نامہ" ہے توصیف نامہ ایک مثنوی ہے جس میں سیدنا عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات مناقب اور کرامات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس کی تصنیف ۹۷۲ھ سے پہلے ہوئی ہے اس مثنوی کا ایک مخطوطہ کتب خانہ ادارہ ادبیاتِ اردو کے کتب خانہ میں محفوظ ہے (نمبر ۱۱) توصیف نامہ کا مصنف فیروز ہے جو گولکنڈہ کا مشہور شاعر تھا۔ یہ ابراہیم قطب شاہ (۹۵۷ھ تا ۹۸۸ھ) کے زمانہ میں موجود تھا قطب شاہی عہد کے دیگر شعراء وجہی غواصی اور ابن نشاطی نے اس کی بڑی تعریف کی ہے اور اپنا پیشرو تسلیم کرتے ہیں اور کمالِ فن کے معترف ہیں۔ توصیف نامہ کے کلام کی روانی سے اس امر کا پورا پتہ چلتا ہے کہ فیروز کہنہ مشق اور باکمال شاعر تھا۔

افسوس ہے کہ جو مثنوی دستیاب ہوئی ہے وہ ناقص الآخر ہے اس لئے صحیح طور پر اشعار کی تعداد معلوم نہیں ہوتی۔ بہر حال یہ اردو سوانح عمری کا ابتدائی نمونہ ہے جو مناقب کے رنگ میں ہے اس میں سیدنا عبدالقادر جیلانی کے مناقب، حالات اور کرامات کا تذکرہ ہوا ہے بطور نمونہ دو شعر پیش کئے جاتے ہیں۔

تمہیں قطب اقطاب جگ پیر ہے　　　تمہیں غوثِ اعظم جہانگیر ہے
تمہیں چاند باقی دلی تارے ہیں　　　توں سلطان سردار بسیارے ہیں

دوسری مثنوی جو سوانح کے موضوع پر ملتی ہے وہ "محی الدین نامہ" ہے اس کو گولکنڈہ کے قطب شاہی شاعر افضل نے

تصنیف کیا ہے۔ اس کی تصنیف سنہ ۱۰۵۰ھ کے بعد ہوئی ہے جیسا کہ نام سے واضح ہے یہ بھی سیدنا عبدالقادر جیلانی کے حالات اور مناقب پر مشتمل ہے اس کے جو نسخے انگلستان میں ہماری نظر سے گزرے ہیں اس کا تذکرہ "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں کر دیا گیا ہے (صفحہ ۱۷۵) ایک مخطوطہ ادارہ ادبیاتِ اردو کے کتب خانہ میں بھی محفوظ ہے بطور نمونہ چند شعر ملاحظہ ہوں۔

تمہیں قطب عالم محی الدین قدیر	دو جگ ہے ترے ہاتھ توں دستگیر
توں ہے چاند تجھ نور دو جگ منے	توں سلطان روشن ہے ربّی کنے

تیسری سوانح عمری "اسرارِ عشق" نام کی ایک مثنوی ہے۔ جس کو ۱۰۹۲ھ میں چنیاپٹن (مدراس) کے شاعر مومن نے تصنیف کیا ہے اس میں سید محمد جونپوری بانی فرقہ مہدویہ کے حالات لکھے گئے ہیں۔ مندرجہ بالا مثنویوں کے قطع نظر "اسرارِ عشق" اپنے موضوع کے لحاظ سے زیادہ تفصیل سے لکھی گئی ہے۔ اس میں سید محمد جونپوری کے آباؤ اجداد کا ذکر موصوف کی پیدائش تعلیم اخلاق و شمائل سلطان حسین شرقی سے ملاقات کرنا ہندوستان سے ملک خراسان کو جانا شہ بیگ خان والی قندھار کا فقہا کو جمع کر کے سوال و جواب کرنا، پھر گجرات کو واپسی عین الملک سے لڑائیاں وغیرہ حالات کا تذکرہ کیا گیا ہے ضخیم مثنوی ہے کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد میں اس کے دو نسخے موجود ہیں (اردو سوانح عمری ۲۵۰)۔ دو تین شعر ملاحظہ ہوں۔

بکھانوں حمد اس معشوق کا آج	کیا جی عاشقاں کی مرا توں آج
سنور ہر روز چھپ یک تازہ ترشاں	تنصر باز کی لیل رہا ہر نظر آن
انا المحبوب کا کر جشن عام آن	بنہایا عشق کا نازک پیام آن

غوث نامہ یہ مثنوی سید شاہ حسین ذوقی کی تصنیف ہے اور ۱۱۰۹ھ میں مرتب ہوئی ہے۔ ذوقی اپنے عہد کے ایک کامل صوفی بزرگ تھے۔ انہوں نے کئی ایک مثنویاں لکھی ہیں جن میں "وصال العاشقین" زیادہ مشہور ہے۔ غوث نامہ میں سیدنا محی الدین عبدالقادر جیلانی کے حالات اور کرامات لکھے گئے ہیں ان کو مختلف عنوان اور حکایات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ انگلستان میں ہم نے اس کا ایک مخطوطہ دیکھا تھا "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے (صفحہ ۳۴۴) دو ابتدائی شعر ملاحظہ ہوں۔

محی الدین کا نام بس ہے مجھے	محی الدین کا یاد بس ہے سب مجھے
جہاں میں ہر یک کا ہر یک پشتیبان	میرا پشتیبان اوچھ ہے دو جہان

فیض عام قدس۔ یہ مثنوی سید شہاب الدین کی ترجمہ شدہ ہے جو ۱۱۲۵ھ میں مرتب ہوئی ہے۔ یہ بھی سید محمد جونپوری کے حالات پر مشتمل ہے کئی عنوان کے تحت حالات اور واقعات کی صراحت کی گئی ہے۔ بعض عنوان حسب ذیل ہیں۔

آنحضرت صلعم کا مہدی موعود کے آنے کی خبر دینا، سید محمد صاحب کی دعوت سلطان برید شاہ کا خواب، ملا ضیاء الدین کا مہدیٔ موعود تسلیم کرنا، سید محمد صاحب کا نہروالا جانا، شاہ رکن الدین مجذوب سے ملنا، سید محمد صاحب کا خراسان جانا، ملک خراسان کے علماء کا سوال جواب عین الملک کی لڑائیاں یہ کتاب ایک فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔

چونکہ اسرارِ عشق کے بہتر سال کے بعد تصنیف ہوئی ہے اس لئے بلحاظ ارتقاء اس سے اس کی زبان بہت صاف ہے۔ زمانہ مابعد میں اس مثنوی کو طبع کر کے شائع کیا گیا ہے۔ کتب خانۂ آصفیہ میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے (اردو سوانح عمری نمبر ۴۸) ابتدائی چند شعر ملاحظہ ہوں۔

اس کو حمد ہے ساری سزاوار	دہر میں کل محمد کے گل جس کا گلزار

ہو جس کی حمد میں محمود حامد ۔۔۔ دکھا دیں اپنی تیئں سر کو جامد
جہاں تک انبیاؑ ہور اولیاؑ ہیں ۔۔۔ ثنا کی تس گلستان کی جبا ہیں

تحفۃ النساؑ یہ مثنوی ۱۱۸۵ھ میں تصنیف ہوئی ہے اس کے مصنف مولانا باقر آگاہ ہیں ۔مولانا آگاہ آرکاٹ (مدراس) کے باشندے تھے ۔ان کے اجداد بیجاپور سے آکر آرکاٹ میں بس گئے تھے۔ آگاہ عربی اور فارسی کے عالم متبحر تھے ۔عربی فارسی اور اردو میں تصانیف کی ہیں ۔ اردو زبان کی بڑی خدمت کی اور تقریباً ایک لاکھ شعر کا ذخیرہ اپنی مثنویوں اور دیوان کی صورت میں چھوڑا ہے ۔ان کی مثنویاں سیر اور مناقب وغیرہ کے عنوان پر ہیں ۔

میں ان کو اپنے عہد کا ترقی پسند شاعر قرار دیتا ہوں کیونکہ انہوں نے والیٔ آرکاٹ کے مصاحب اور ہم نشین ہونے کے باوجود کبھی بادشاہ کی مدح میں کوئی قصیدہ نہیں لکھا ۔کبھی بادشاہ کی تعریف میں کوئی شعر نہیں کہا بلکہ عوام اور عورتوں کی خدمت اپنے علمی کارناموں سے کرتے رہے ۔شاہی تقرب حاصل رہنے ،دن رات بادشاہی محفلوں میں شریک رہنے کے باوجود اپنی زبان کو بادشاہ کی مدح میں نہ کھولنا اور قلم سے بادشاہ کی ستائش نہ کرنا آگاہ کے اعلیٰ کردار پر دال ہے ۔

آگاہ وہ پہلا شخص ہے جس نے عورتوں کے حالات لکھے اور عورتوں کے لئے کتابیں لکھیں ۔ ہمدرد نسواں کی حیثیت سے آگاہ کو پہلا شخص اور معمار کا لقب دینا صحیح ہوگا ۔آگاہ کے تفصیلی حالات اور ان کی کتابوں کی وضاحت ،ہماری کتابوں ”یورپ میں دکنی مخطوط“ اور ”مدراس میں اردو“ سے ہو سکتی ہے ۔

”تحفۃ النساؑ“ میں ازواج مطہرات ؓ صاحبزادیانِ رسالت مآب صلعم کے علاوہ چند مقدس خواتین یعنی فاطمہ صغراؓ بی بی نفیسہ ام الخیر فاطمہ ام محمد عائشہ ،رابعہ بصریہ ،معازہ ،شغرانہ ،فاطمہ خراسانیہ ،ام علی ،ام محمد ،رابعہ حکیمہ کے حالات نظم کئے گئے ہیں ۔ یہ مثنوی اس لئے قابل قدر ہے کہ اس کے ذریعہ پہلی مرتبہ خواتین کے حالات اور ان کی فضیلت اور مناقب ظاہر کئے گئے ہیں اس کے پہلے کسی اردو کتاب میں عورتوں کے حالات اور ان کے مناقب و فضیلت کا اظہار نہیں ہوا ہے ۔

آگاہ نے اس کا دعویٰ کیا ہے کہ انہوں نے جھوٹی روایات کو اپنی مثنویوں میں جگہ نہیں دی ہے اور تمام حالات عربی کی معتبر کتابوں سے اخذ کئے ہیں لیکن موجودہ دور میں جبکہ روایت کو درایت کی روشنی میں جانچا جاتا ہے اور ان کے صحیح حالات بھی قابل اعتراض بن جاتے ہیں لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ آگاہ کی سوانح عمریوں میں مناقب اور کرامات سے زیادہ حالات ملتے ہیں کردار نگاری کا انہوں نے اچھا نمونہ پیش کیا ہے ۔

تحفۃ النساؑ کا ایک نسخہ یورپ میں موجود ہے ۔حیدرآباد کے کتب خانوں میں اس کے مخطوطات موجود ہیں ابتدائی شعر حسب ذیل ہیں ۔

ہے حمد و ثنا اسے سزاوار ۔۔۔ بخشش کو نہیں ہے جس کی کچھ بار
لطف و کرم اس کا بے غرض ہے ۔۔۔ دیتا ہے جو کچھ سو بے عوض ہے

”محبوب القلوب“ اس مثنوی کے مصنف بھی مولانا باقر آگاہ ہیں سنہ ۱۲۰۰ھ میں یہ سوانح عمری لکھی گئی ہے اس کے (۲۵۰۰) شعر ہیں ۔اس میں سیدنا عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات مناقب اور کرامات کا تذکرہ ہوا ہے ۔اس کتاب کے نسخے بھی یورپ کے علاوہ حیدرآباد میں موجود ہیں ۔ ابتدائی شعر یہ ہیں ۔

کرے کوئی حمد تیرا کیا الٰہی ۔۔۔ کہ ہے قدرت تیری مہ تا بہ ماہی
تو ہے خلاقیت میں ایسا قادر ۔۔۔ کہ یک کُن سے کیا عالم کو ظاہر

ہیں عالم مردہ اسے محی عالم　　حیات اون کو ہے تیرے سے ہر دم

تحفۂ احباب۔ یہ سوانح عمری بھی مولانا آگاہ کی تصنیف ہے اور ۱۲۱۳ھ میں مرتب ہوئی ہے۔ اس میں خلفائے راشدین اور دیگر جلیل القدر صحابہ کا حال لکھا گیا ہے تقریباً دو ہزار (۲۰۰۰) شعر ہیں ابتدائی شعر یہ ہیں۔

حمد بے حد اور ثنائے بیکراں　　ہے سزاوارِ خداوندِ جہاں

دم بدم واجب ہے شکرِ کبریا　　نعمتوں کو نہیں جس کی انتہا

ریاض الجنان۔ اس کے مصنف بھی آگاہ ہیں اور ۱۲۰۷ھ میں اس کی تصنیف ہوئی ہے۔ اس میں اہل بیت رسالت کی فضیلت اور حالات لکھے گئے ہیں (۱۳۳۱) شعر کی مثنوی ہے۔ ابتدائی شعر یہ ہیں۔

اے تیری بندگی میں کل وجود　　کیا ملک کیا رسل ہیں سربسجود

دیکھ تیرے قدر کا امر عظیم　　مرکئے اپنا انبیا تسلیم

ہم یہ بتا چکے ہیں کہ اکابرینِ سلف سے ہمعصروں کی سوانح عمری لکھنا زیادہ دشوار اور اہم ہے۔ اس قسم کی سوانح عمریوں کا رواج زیادہ تر بیسویں صدی میں ہوا ہے لیکن قدیم اردو میں بھی اس کا کچھ نہ کچھ ذخیرہ دستیاب ہو جاتا ہے اس قسم کی سوانح عمری کے بھی تین دور قرار دیئے جاسکتے ہیں پہلے دور کی کتابیں نظم میں ہیں اور ان کی حالت زیادہ تر مناقب اور قصیدہ کی ہے لیکن اس سے صاحب سوانح کی زندگی پر روشنی پڑتی ہے یہاں اس امر کا خیال رہے کہ دکھنی شعراء کے یہاں حقیقت نگاری زیادہ ملتی ہے۔ زمانہ مابعد میں جس طرح شاعری حقیقت سے دور جا پڑی تھی اور مبالغہ آمیز شاعری ہونے لگی یہ بات قدیم اردو (دکھنی) شاعری کے متعلق نہیں کہی جاسکتی پہلے دور کے جو ہمعصروں کی سوانح عمریاں دستیاب ہوئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

ابراہیم نامہ۔ یہ مثنوی عادل شاہی شاعر عبدل کی تصنیف ہے اور ۱۰۱۲ھ میں لکھی گئی ہے۔ اس میں عبدل نے اپنے عہد کے بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی سوانح عمری لکھی ہے۔ بادشاہ کے جن حالات اور واقعات کو اجاگر کیا گیا ہے وہ یہ ہیں۔

سخاوت۔ شہر بیجاپور۔ عرابہ حصار و محل۔ صفت ماہرانِ رقص و موسیقی۔ حالاتِ دربارِ شاہی۔ نورس محل۔ مجلس شاہی شکار و ہیبت لشکر۔ تعریفِ فیلانِ شاہی، اسپانِ شاہی۔ سلحدارانِ بادشاہی۔ مہمان نوازی بوقت سالگرہ وغیرہ ذیلی سرخیاں اس کے علاوہ ہیں اس سے واضح ہوگیا کہ گو یہ پوری سوانح عمری نہیں ہے مگر پھر بھی ایک ہمعصر بادشاہ کے زندگی کے بعض پہلو سامنے آجاتے ہیں اس مثنوی کی بڑی اہمیت یہ ہے کہ شاعر نے اپنے عہد کے ایک جلیل القدر حکمران ابراہیم عادل شاہ ثانی کی خانگی زندگی کو ہمیشہ کے لئے محفوظ کر دیا ہے اور یہ وہ خدمت ہے جو مورخین کے بس کی بات نہیں ہے۔ بیجاپور کی کسی تاریخ میں یہ حالات نہیں مل سکتے۔ اس سوانح کا ایک مخطوطہ نواب سالار جنگ کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ اس سوانح عمری کے ابتدائی شعر یہ ہیں۔

کروں ابتدا شہ براہیم نام　　کہ جس صفت عالم بھریا ہے تمام

سُرگ مرت پاتال ہر یک دھرا　　رہیا روپ سرور ہو عالم بھرا

علی نامہ۔ اس سلسلہ کی یہ دوسری کتاب ہے اس کو بیجاپور کے ملک الشعراء نصرتی نے ۱۰۷۶ھ میں تصنیف کیا ہے اس میں نصرتی نے اپنے ہمعصر بادشاہ علی عادل شاہ کے حالات اس کے معرکوں کی روئیداد اور شہر بیجاپور کے حالات قلمبند کئے ہیں۔ یہ کتاب تاریخی لحاظ سے نہایت اہم ہے جس پر ہم نے اپنے ایک علیحدہ مضمون میں روشنی ڈالی ہے۔

مولانا ڈاکٹر عبدالحق نے اپنی تالیف "نصرتی" میں اس سوانح عمری کا حال تفصیل سے قلمبند کیا ہے اگرچہ اس کو تاریخ کی کتابوں میں شامل کیا جاسکتا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ "نصرتی" نے اپنے ہمعصر بادشاہ کے چشم دید جو حالات لکھے ہیں اس کو سوانح عمری کی ذیل میں شامل کرنا غلط نہیں ہوسکتا۔ اس میں علی عادل شاہ کی زندگی کے کئی حالات اور واقعات کا تذکرہ ہے بادشاہ کی سیرت کے کئی پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں۔

اگرچہ علی نامہ ہنوز شائع نہیں ہوا ہے مگر "نصرتی" میں اس کا بڑا حصہ شامل ہے۔ یورپ کے علاوہ دکن کے کئی کتب خانوں میں اس کے مخطوطات موجود ہیں ہم نے "دکن میں اردو" اور "یورپ میں دکھنی مخطوطات" میں تفصیل کے ساتھ علی نامہ کا تذکرہ کیا ہے۔

حمد اول ہے خدا کا جنے روز ازل　　دیا ہے ہمت مرداں کو جو توفیق سون

رکھا اس نامہ نامی کا علی نامہ ناؤں　　تا جنم جگ یو زمانی کی گلی ہوے ہیکل

تاریخ اسکندری۔ یہ بھی "نصرتی" کی تصنیف ہے اس میں اس نے اپنے عہد کے دوسرے بادشاہ سکندر عادل شاہ آخری حکمران بیجاپور کے مسند نشین اور ابتدائے معرکہ جو شیواجی کے ساتھ ہوا ہے کا حال قلمبند کیا ہے۔ یہ سوانح عمری نایاب ہے صرف انجمن ترقی اردو میں اس کا مخطوطہ پایا جاتا ہے۔ ۱۰۸۳ھ میں اسکی تصنیف ہوئی ہے۔

سرا ناجتا سو خدا کوں سرے　　کر دہ عین حکمت ہے جون ان کرے

جو اچھتا سو ج دن کوں نت برقرار　　تو کیوں نس کو آتا چندر پر مدار

ہم نے مختصر طور پر پہلے دور کی اردو سوانح عمریوں کا تذکرہ کر دیا ہے اکابرین کی جو سوانح عمریاں اس دور کی ملتی ہیں وہ زیادہ تر سید نامحی الدین عبدالقادر جیلانیؒ کے حالات پر مشتمل ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ دکن میں سلسلۂ قادریہ کے مرشد زیادہ تھے اس لئے حضرت گیلانی کے معتقدین کی تعداد بھی کافی تھی شمالی ہند میں جس طرح چشتیہ طریقہ کی وجہ سے خواجہ معین الدین چشتی کے معتقدین کا غالب حصہ ہے، اسی طرح دکن میں حضرت غوث کو پیران پیر ماننے والے بہت تھے اس لیے آپ کے حالات اور کرامات کے متعلق کتابیں لکھی گئی ہیں۔ یہ سلسلہ زمانہ مابعد میں بھی باقی رہا ہے۔ دوسری سوانح عمریاں وہ ہیں جو اہل بیت رسالت اور دیگر مقدس خواتین کے حالات پر مشتمل ہیں۔ ان کو باقر آگاہ نے لکھا ہے۔ باقر آگاہ کی یہ خدمت جو عورتوں کے حالات اور مناقب و فضیلت قلمبند کرنے میں رونما ہوئی ہے، وہ بڑی قدر و منزلت رکھتی ہے کیونکہ اس زمانہ میں عورتوں کو عموماً پست نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ آگاہ نے اپنے زمانہ کے خلاف بڑی جرأت کا کام کیا اور عورتوں کی فضیلت ظاہر کی بلکہ ان کے لئے کتابیں مرتب کی ہیں۔ ہمدرد نسواں کی حیثیت سے آگاہ کا نام نمایاں رہے گا۔ تیسری سوانح عمریاں سید محمد جون پوری کے حالات میں ہیں۔ دکن میں مہدویہ فرقہ کے پٹھان بھی زیادہ تھے اس لئے سید محمد جون پوری کے حالات خصوصیت سے لکھے گئے۔

ہمعصروں کی سوانح عمریوں میں صرف بادشاہوں کے حالات ملتے ہیں ظاہر ہے اس زمانہ میں کسی مصنف کو قوم کی سوانح عمری کا ہمعصر کی حیثیت سے لکھنا دشوار تھا۔ جو سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں وہ اگرچہ بادشاہوں کی تعریف اور مدح پر مشتمل ہیں مگر ان سے ان کی زندگی پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ جو باتیں اس میں ملتی ہیں وہ تاریخ کی کتابوں میں ہمدست نہیں ہوتیں اس لئے ان کتابوں کو اہمیت دی جاسکتی ہے۔

قدیم اردو یا دکھنی شعراء کا یہ بڑا احسان ہے کہ انہوں نے فن سوانح کی جانب توجہ کی اور معارفین کی حیثیت سے قلم اٹھایا اور اردو میں اس موضوع کا مواد فراہم کرنے کی کوشش کا آغاز کیا۔ ظاہر ہے کہ نقش اول ہونے کی وجہ سے خامیوں کا ہونا ناگزیر تھا اور ہر زمانہ کے تغیرات سے خیالات کا جدا ہونا بھی لازمی تھا جن امور کو ان اصحاب نے اپنی سوانح عمریوں میں بیان کیا اور جگہ دی ہے وہی امور اس زمانہ میں زیادہ اہمیت رکھتے تھے۔ روایت کو درایت کی روشنی میں جانچنے کا طریقہ نہیں تھا۔ محیر العقول اور دور از کار باتیں صحیح

تصور کی جاتی تھیں۔ اس لئے سلف کے حالات میں "کرامات" کو زیادہ اہمیت دی جاتی تھی اور اس کا اظہار ہوتا تھا۔

بہر حال یہ وہ ذخیرہ ہے جو اردو زبان کی پہلے دور کی سوانح عمریوں کے متعلق بہدست ہوتا ہے آئندہ کبھی دورِ ثانی کی سوانح عمریوں اور تیسرے دور کی سوانح عمریوں کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔

(جولائی ۱۹۴۹ء)

آداب بجا لاتا ہوں اور حاجم کا سلام کرتا ہوں یہ تکلیف کیوں کی
اسکی ضرورت کیا تھی یوسف علیخان کی زبانی تمہارے سامعہ و شامہ کا حال معلوم ہوا بھائی
واللہ باللہ میرا مدت سے یہی حال ہے کہ نہ کان میں آواز آتی ہے نہ ناک میں بو ہاں آنکھ میں بینائی
موجود ہیں اور ہلکی میرے دوست میں میری تدبیر نہیں ہو سکتی تم جو دانا بینا ہو چاہیے ہو کر تہیہ
تم کو کوئی دوا یا کوئی نسخہ ایسا بتایا جائے کہ فوراً صحت حاصل ہو جائے یہ کیونکر ہو سکے فرصت
چاہیے شفقت چاہیے مسہل لیے جائیں معجونیں کھائی جائیں عرق پیے جائیں ایندہ فائدہ ہو یا نہ ہو
ہر چند حکیم احسن اللہ خان صاحب نے از راہ عنایت چاہا کہ معالجہ کریں میں نے جبراً و قہراً انکو لا انکیا خیر
بہ فہمے اور میں بات یہی ہے کہ ان امراض کا علاج منحصر کثرت تنقیہ میں ہے اور اوسکو حضور طبیب و
فراغ خاطر مریض شرط ہے — ضیاء الدین خان بہادر کو میں نے کہہ بھیجا ہے جب وہ اپنی نظم و نثر
میرے پاس بھجوا دینگے تو میں آپ کو بھیج دونگا یوسف علیخان کہتے ہیں کہ عبدالسلام و کلثوم اگر بیمار ہے
اگلی اچھا ہوا ماں تو عزیز ہو لیکن بیٹے بیٹیاں نہیں اپنے دادا دادی پاس آرام میں ہیں سبحان نصیر الدین کے
شاعر ہو گئے ہیں آپ نے تخلص اونکو کیا دیا ہے مجھکو اطلاع دیجیے — بیگم کا حال تمہاری تحریر سے معلوم ہوا
کہ اکثر بیمار ہو جاتی ہے خدا اوسکا حافظ رہے پڑھنے میں اوسپر شدت نکیا کرو اس محنت کو
اوسپر سہل کرو عورتوں کو علم اتنا ہی کافی ہے کہ حرف شناس ہوں اور کلام مجید بے غلط پڑھ سکیں
پڑھ لیں خدا اوسکو چنانچہ سواد حرف شناسی ہو گیا ہے قرآن پڑھ لیگی شدت نکرو حسین علی
اچھا ہو گیا مگر صلابت معدہ اور فم معدہ کی ان ورم باقی ہے کئی دن کے بعد کل پھر تپ چڑھ آئی آخر شب
تپ اتری آج اچھا ہے کل دیکھوں کیا ہو اسکا حقیقی دادا یعنی زین العابدین خان کے والد اور میرے
ہم زلف نواب غلام حسین خان مر گئے بہت افسوس کی بات ہے یہ شخص بہت صاحب مروت اور
صاحب مہر و محبت تھا — اسد اللہ یکشنبہ پنجم نومبر ۱۸۵۴ء

(عکسِ تحریر مرزا غالب)

قرۃ العین طاہرہ

کرّار حسین

اس کا نام اُمّ سلمہ تھا۔ "قرّۃ العین" اور "طاہرہ" کے نام سے مشہور ہوئی۔ اُمّ سلمہ نام کسی کو معلوم بھی نہیں۔ یہ بات کہ ایک آدمی کسی ایسے نام سے مشہور ہو جائے جو نہ اس کا نام ہو، نہ تخلّص، نہ لقب، نہ یہ معلوم ہو کہ وہ نام کس نے دیا اور کب دیا؟ بس یونہی وہ نام اس کے ساتھ متعلق ہو جائے، کتنی عجیب بات اور کس قدر گہری علامت ہے۔ اس کے ساتھی اس کو "زرّیں تاج" بھی کہتے تھے۔ ہمیں اس کی زندگی کے آٹھ نو سال کے حالات معلوم ہیں، یعنی جب سے وہ چوبیں پچیس برس کی ہوئی۔ بتیس، تینتیس برس کی عمر میں تو وہ ختم ہی ہو گئی۔

پچھلی صدی میں دیگر اسلامی ممالک کی طرح ایران پر بھی پستی اور مسکنت کے بادل منڈلا رہے تھے۔ زندگی کی روانی ختم ہو چکی تھی اور وہ ایک بند تالاب کے متعفّن پانی کی طرح تھی۔ قوم انحطاط کی اس منزل میں تھی جب اس میں ارادہ اور یقین ختم ہو جاتے ہیں اور سوائے ظُلم اور غارت گری کے اور کوئی حرکت اس میں پیدا نہیں ہوتی۔ دوسری قومیں ایران پر اپنا تسلّط اور اقتدار بڑھانے کے لیے ریشہ دوانیاں کر رہی تھیں ملک کے صاحبِ اقتدار لوگ سازشوں اور خود غرضیوں میں مُبتلا تھے۔

اس صورتِ حالات میں زندگی کی طاقتیں جو کہیں گہرائی میں سوئی ہوئی ہوتی ہیں، عجب عجب طرح سے نمودار ہونے کے راستے تلاش کرتی ہیں۔ کبھی تصوّف کی صُورت میں، کبھی کسی نئے مذہب یا مذہبی اصلاح کے اجرا کی صورت میں، کبھی زندگی کے روایتی سانچوں میں ایک صلابت اور عصبیّت پیدا ہو جاتی ہے، کبھی زندہ غیر قوموں کی قدروں اور طریقوں کی اندھی تقلید شروع ہو جاتی ہے، کہیں ایک زبردست انقلاب پیدا ہو کر زندگی کا ایک نیا دَور شروع ہو جاتا ہے، کہیں انتشار اور طوائف الملوکی میں وہ تہذیب ہی ختم ہو جاتی ہے۔ یہ تمام تحریکیں زندگی کی صلاحیتوں پر یعنی اس کے احساس، شعور اور ہمت پر منحصر ہیں، اور قوم کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر سے اور داعیانِ تحریک کی شخصیّتوں سے متاثر ہوتی ہیں۔

ناصر الدین شاہ قاچار (۱۸۴۸ء تا ۱۸۹۶ء) کے عہد کے ابتدائی سال بابیوں کے استیصال کے لیے اور آخری سال تحریکِ مشروطیت کے آغاز کے لیے مشہور ہیں۔

قرّۃ العین ۱۸۱۹ء یا ۱۸۲۰ء میں شہر قزوین کے ایک مجتہد گھرانے میں حاجی محمد صالح مجتہد کے یہاں پیدا ہوئی۔ ایران کے مجتہدین نہ صرف علم و تہذیب کے مرکز ہوتے تھے بلکہ وہ سیاسی قوت کے مالک، حکومت کے مشیر اور لوگوں کے پیشوا بھی ہوتے تھے۔ گویا قرّۃ العین کی پرورش ایرانی تہذیب و مذہب کے بہترین ماحول میں ہوئی اور وہ اس تہذیب کے ظاہر و باطن سے اچھی طرح واقف تھی۔

کم سنی ہی میں اس کی شادی اس کے چچا حاجی مُلّا محمد امام جمعہ قزوین کے لڑکے حاجی مُلّا محمد سے ہوئی لیکن وہ زیادہ تر باپ ہی کے یہاں رہتی تھی۔ باپ ہی کی زیرِ نگرانی قرّۃ العین کی تعلیم و تربیّت ہوئی۔

علم کے علاوہ اس کے اندر ایک عجب کشش اور جاذبیت بھی تھی اس کے بابی ہونے کے بعد اس کا باپ حاجی مُلّا محمد صالح کہتا تھا:-

"اگر تو لڑکا ہوتی اور مہدویت کا دعویٰ کرتی تو میں اس کو تسلیم کر لیتا، لیکن میں حیران ہوں کہ تو اور اس اصفہانی (محمد علی باب) کی اس قدر گرویدہ ہو جائے"۔

اس کا چچا ملا محمد تقی کہتا تھا:-

"قربِ قیامت کے علامات کے متعلق کتابوں میں لکھا ہے کہ زندیقِ قزوین پیدا ہوگا، اور اس کا مذہب عورتوں کا مذہب ہوگا، تو بے شک یہ لڑکی وہی زندیقِ قزوین ہے"۔

بے شک اس کے اندر ایک جادو تھا، اور اس جادو کا اثر اس کے حسن نے اور بڑھا دیا تھا اور اس کے حسن کو شاعرانہ طبیعت کی لطافت، درویشانہ طریق کی طہارت اور مذہبی جذبہ کی شدت نے نکھار دیا تھا۔

بدشت میں جب بابیوں کا ایک تاریخی اجتماع ہو رہا تھا اور ہر روز بہاء اللہ کی طرف سے نئے الواح صادر ہوتے تھے اور پرانی روایتیں ٹوٹتی تھیں یا نئی بدعتیں جاری ہوتی تھیں تو اس یادگار اجتماع کی سب سے زیادہ یادگار بات یہ تھی کہ ایک روز قرۃ العین نقاب الٹ کر لوگوں کے سامنے آ گئی۔

پڑھنے والے نے سورۂ واقعہ کی تلاوت شروع کی، جس میں قیامت کا ذکر ہے۔ اِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ ۝ لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ۝ (جب ہونے والی بات ہو گئی۔ اس کے ہونے کو جھٹلانے والا کوئی نہیں)

سرزمین ایران میں بہت مذہب پیدا ہو چکے ہیں، لیکن ایک عجیب بات ہے کہ وہ دو مذاہب جو ایران میں پھیلے دونوں ایران سے باہر پیدا ہوئے تھے، یعنی زرتشت کا مذہب اور اسلام۔ ایران کے مذاہب میں کچھ خصوصیات مشترک ہیں۔ ان میں جوش تھا، آئیڈیلزم تھا، شعریت تھی، جذبات تھے، ان میں بڑی اسراریت تھی لیکن گہرائی نہیں تھی۔ ان میں قائم رہنے والے ارادے نہیں تھے۔ وہ ہوا اور آگ کے بنے ہوئے تھے پانی اور مٹی سے خمیر کیے ہوئے نہیں تھے۔ وہ تاریکیوں میں رہ سکتے تھے۔ سورج کی روشنی میں مرجھا جاتے تھے۔ ان میں حالات سے مسکرا کر خود ختم ہونے کی صلاحیت تھی۔ حالات کو بدلنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ ان کے معتقدین میں بھی زندہ رہ کر کام کرنے کی تمنا اتنی نہیں تھی جتنی مر کر نام کرنے کی۔ انیسویں صدی کے اس جدید مذہب میں بھی یہ تمام خصوصیات تھیں۔

پھر اسلام میں بھی دوسرے مذاہب کی طرح ایک خاص دور میں مہدیٔ موعود کا عقیدہ بہت راسخ ہو چکا تھا، رجعت کا عقیدہ بھی موجود تھا، اور اسلام کی تاریخ میں خاص خاص حالات کے تحت بہت سے مہدی پیدا ہو چکے تھے۔ محمد علی باب کا دعویٰ یا بہاء اللہ کا دعویٰ اسلام کی تاریخ میں کوئی نئی بات نہیں تھی۔

ایران میں ملا صدر (متوفی ۱۶۴۰ء) بڑے اشراقی فلسفی گزرے ہیں جن پر محی الدین ابن العربی کا بڑا اثر تھا۔ ملا صدر کا اثر شیخ احمد احسائی (متوفی ۱۸۲۶ء) اور سید کاظم رشتی (متوفی ۱۸۴۳ء) پر پڑا۔ یہ لوگ بھی ایک تحریک کے بانی تھے۔ ان کا عقیدہ تھا کہ قیامت کے روز جسم نہیں بلکہ روح اٹھائی جائے گی۔ مہدی موعود عام شیعہ عقیدہ کے برخلاف پیدا نہیں ہو چکے بلکہ اپنی ماں سے پیدا ہوں گے، وغیرہ وغیرہ۔ یہ سید کاظم رشتی طاہرہ کے زمانہ میں کربلا میں مقیم تھے۔ اسی سلسلہ کی ایک کڑی محمد علی باب کا ظہور سمجھ لو۔ ۲۳ مئی ۱۸۴۴ء کو امام مہدی کی غیبت کے ہجری حساب سے ٹھیک ایک ہزار برس بعد، محمد علی باب کا اپنے متعلق یہ دعویٰ تھا کہ میں امام غائب کا "واسطہ" یا "باب" ہوں۔ "نقطۂ اعلیٰ"، "نقطۂ بیان"، "قائم" یہ محمد علی باب کے چند لقب تھے۔

اور چونکہ ایک عام جمود اور لاحاصلی کا ماحول تھا، اور لوگوں کے ذہن اور روح میں ایک خلا کی سی کیفیت تھی۔ اس لیے زود اعتقاد طبیعتیں

نے اس دعوے کو تسلیم کرکے اپنے رُوحانی خلا کو پُر کرنے اور اپنی زندگی میں کچھ معنی پیدا کرنے کا انتظام کر لیا۔

قُرۃ العین اپنے باپ کی زیرِ نگرانی تعلیم حاصل کر رہی تھی، لیکن اس کی رُوحانی تشنگی اس علم سے آسودہ نہ ہو سکی، جس میں بوجھ تھا جان نہیں تھی۔ شیخ احمد احسائی اور سید کاظم رشتی کی تعلیمات میں اس کو کچھ تازہ ہَوا چلتی ہوئی محسوس ہوئی۔ باپ اور چچا اس تعلیم کے مخالف تھے، اس مخالفت سے قُرۃ العین کا شوق اور بڑھا۔ سید کاظم رشتی کربلا میں تھے، ان سے ایک عزیز کے ذریعہ سے قُرۃ العین کی خط و کتابت تھی، ان سے ملنے کا شوق طاہرہ کو ۱۸۴۳ء میں کربلا لے گیا، لیکن اس کے کربلا پہنچنے سے دس دن پہلے سید کاظم کا انتقال ہو چکا تھا۔ طاہرہ سید کاظم رشتی کے مکان ہی میں رہنے لگی اور ان کے کچھ شاگردوں کو درس دینے لگی۔

کربلا اور نجف کا ماحول، جہاں حال ماضی کے آغوش میں سویا ہوا ہوتا ہے، اور معجزے واقعات سے زیادہ اصلیت رکھتے ہیں، امام مہدی کے ظہور کا انتظار، یہ چھوٹی سی جماعت اس شوق اور یقین کو اپنی زندگی بنائے ہوئے، اپنے علم سے اس یقین کو زیادہ پختہ اور اپنی عبادتوں سے اس کو زیادہ تیز کرنے میں مصروف، ہر وقت یہی ذکر و فکر، روزے ریاضتوں کے بعد آسمانی آیات اور نشانیوں پر نظر، ان میں قُرۃ العین اور ملا حسین بشرائی (جو بعد میں باب الباب کے نام سے مشہور ہوا) جیسی شخصیتیں، ظاہر ہے کہ شوق اور یقین کی اس شدت میں مہدی کا ظہور ایک لازمی سی بات ہو گئی۔ وہ اگر محمد علی باب نہ ہوتے تو ان ہی میں سے کوئی ہوتا مگر ہوتا ضرور۔

ادھر محمد علی باب نے ۱۸۴۴ء میں شیراز میں اپنے باب ہونے کا اعلان کر دیا۔ ایک روایت یہ ہے کہ قُرۃ العین کو اس اعلان کا علم نہیں تھا لیکن جب یہ چھوٹی سی جماعت مہدی کی تلاش میں منتشر ہوئی تو اس نے ملا حسین بشرائی (باب الباب) سے کہا کہ تم مہدی کو ضرور پاؤ گے۔

ایک روایت ہے کہ طاہرہ نے ریاضتِ شاقہ کے بعد ایک خواب دیکھا کہ ایک شخص فضا میں سجادہ بچھائے کچھ دُعا مانگ رہا ہے، وہ دُعا اس نے محفوظ رکھ لی۔ جب محمد علی کی کتاب "احسن القصص" اس تک پہنچی تو اس نے دیکھا کہ وہی دُعا اس کتاب میں درج ہے۔ اس نشانی نے محمد علی باب کے دعویٰ کی تصدیق کر دی۔

ملا حسین بشرائی شیراز کی طرف روانہ ہوئے، اور قُرۃ العین نے محمد علی باب کی خدمت میں اپنا سلام بھیجا:۔

لمعات وجھک اشرقت   وشعاع طلعتک اعتلا

زچہ رو الست بربکم   نزنی، بزن کہ بلیٰ بلیٰ

کربلا کا قیام قُرۃ العین کی زندگی میں رُوحانی بحران کا نہایت اہم دَور ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اس کے دل کی تلاش نے ایک راستہ پیدا کر لیا اور رُوح کی پیاس نے ایک چشمہ تلاش کر لیا، ہمارے لیے وہ راستہ یا چشمہ اتنی اہمیت نہیں رکھتے، جتنی یہ تلاش اور پیاس۔ خود زندگی کے تقاضوں نے ہی لاحاصلی کا احساس دُور کر دیا، اور اپنے آپ کو ایک مقصد سے وابستہ کر لیا۔

کربلا سے قُرۃ العین کا چھوٹا سا قافلہ ایران روانہ ہوا۔ چندے بغداد میں قیام کرنا پڑا تاکہ سُلطانِ ترکی کی اجازت حاصل ہو، پھر کرمان شاہ اور وہاں سے ہمدان پہنچے۔ ملک میں چاروں طرف باغیوں کا خروج تھا۔ ان کے شدید مخالف اور موافق پیدا ہو رہے تھے۔ کہیں اس قافلہ کا خیر مقدم ہو رہا تھا، کہیں ان پر سنگ باری ہوتی تھی۔ مناظرے اور تبلیغ برابر جاری تھی، اس طرح تین برس کے بعد قُرۃ العین اپنے چند ساتھیوں کے ساتھ واپس قزوین پہنچی۔

اب قُرۃ العین نے اپنے شوہر سے بالکل علیحدگی اختیار کر لی۔ "جو خُدا کے دین (بابی مذہب) کا منکر ہے اس سے میرا کیا واسطہ ہو سکتا ہے"۔ "اگر تمہارے اندر وفا ہوتی تو تم میرے پاس کربلا آتے اور وہاں سے قزوین تک میرے ہودج کے ساتھ ہوتے، تب میں تمہیں نیند اور

غفلت سے بیدار کرتی اور راہِ حق دکھلاتی"۔ حقیقت میں ملا محمد سوائے شرعی اعتبار کے اور کسی معنی میں آتش نفس طاہرہ کا ہمسفر نہیں ہو سکتا تھا۔ اس رشتہ کا مجموعی حاصل دو لڑکے اور ایک لڑکی تھی۔ اس کے علاوہ یہ رشتہ محض ایک اُلجھن تھی، اور قرۃ العین تو کربلا ہی میں اپنی تمام اُلجھنیں ختم کرا آئی تھی۔

قرۃ العین کا چچا اور سسر مجتہد ملا محمد تقی اس کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا۔ ۱۳ ستمبر ۱۸۴۷ء کو ملا محمد تقی امام الجمعہ والجماعت مسجد میں قتل ہو کر "شہید ثالث" بن گئے۔ اس قتل پر بڑی شورش ہوئی۔ معلوم نہیں اس قتل میں قرۃ العین کا ہاتھ تھا یا نہیں، لیکن دوسرے بابیوں کے ساتھ اس کو بھی گرفتار کر لیا گیا۔ اس کا سابقہ شوہر بہت کوشاں تھا کہ قرۃ العین کو سزائے قتل دی جائے، لیکن قاتل ملا صالح شیرازی نے عدالت کے سامنے اقرار کیا کہ چونکہ ملا محمد تقی، شیخ احمد احسائی اور سید کاظم رشتی کو سب و شتم کرتا تھا اس لیے میں نے اس کو قتل کر دیا۔ قاتل کو سزا ملی، اور قرۃ العین اپنے باپ کے گھر میں نظر بند کر دی گئی۔

بابیوں کا خروج روز بروز زور پکڑتا جا رہا تھا۔ محمد علی باب قلعۂ ماہ کو میں اسیر تھا۔ اس کے مسلح معتقدین خراسان، مازندران اور دوسرے علاقوں میں لوگوں کو مہدی کے ظہور کی بشارت دیتے ہوئے اور "منکروں" کے دلوں میں دہشت بٹھلاتے ہوئے گھومتے پھرتے تھے۔ تمام ملک میں بدنظمی پھیلی ہوئی تھی۔ اسی حالت میں ۵ ستمبر ۱۸۴۸ء کو محمد شاہ قاچار کا انتقال ہو گیا اور ناصر الدین شاہ قاچار تخت نشین ہوا۔ ملک کی حالت اور ابتر ہو گئی، بابیوں کا تشدد بڑھ گیا۔

قرۃ العین اپنے باپ کے گھر میں نظر بند تھی، اور اس طرح جو شورشیں چاروں طرف پھیل رہی تھیں، ان سے یک گونہ محفوظ تھی۔ لیکن وہ نہ صرف بابی شورشوں سے باخبر تھی بلکہ بابیوں سے اس کا رابطہ بھی قائم تھا۔ بات یہ تھی کہ ہر گھر میں نہیں تو ہر خاندان میں کوئی نہ کوئی بابی ضرور تھا۔ گویا یہ ایک جال تھا جو چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ خود قرۃ العین کے خاندان کے کئی افراد بابی تھے۔ ان ہی کی مدد سے وہ اپنے گھر سے فرار ہو گئی۔

اس کی اس زمانہ کی حرکات سے پوری واقفیت حاصل کرنا مشکل ہے کیونکہ یہ زمانہ، عام سیاسی روزمرہ میں، اس کی خفیہ کارروائی کا زمانہ تھا۔ یقین کے ساتھ صرف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس نے محمد علی باب تک پہنچنے کی کوشش کی جو ماہ کو میں اسیر تھا، لیکن اس کوشش میں کامیاب نہ ہو سکی۔

اصفہان میں بہاء اللہ سے اس کا واسطہ قائم تھا جو ایک سربرآوردہ بابی تھا اور بعد میں بہائی مذہب کا بانی ہوا، اور وہ خفیہ طور پر بابیوں کا ایمان مضبوط کرنے میں، ان کو دلاسا دینے اور ان کا جوش اُبھارنے میں، اور ان کی حرکات کی تنظیم و ہدایات میں مصروف تھی، اور وہ بدشت کے اجتماع میں بھی موجود تھی۔

بدشت طہران اور مازندران کے درمیان واقع ہے۔ یہاں بہاء اللہ کی ملک تھی، اور بدشت کا اجتماع اُسی نے طلب کیا تھا، اس میں ۸۱ نمائندے شریک ہوئے۔ بابی تحریک کی تشہیر اور شورش کا ابتدائی اور انتہائی دور تھا۔ جب اس دور نے ذرا طول پکڑا اور حکومت کی طرف سے سختی ہوئی اور کچھ لوگوں کے دلوں میں جان دینے کا جنون تیز ہو گیا اور کچھ لوگوں کے دلوں میں غیر شعوری طور پر احساس پیدا ہوا کہ یہ جنون کسی منزل تک پہنچانے والا نہیں ہے۔ وقتی ضرورت یہ تھی کہ تحریک کو پُرامن طریقہ پر چلایا جائے۔ اس کا مقصد امن و اتحادِ عالم رکھا جائے، اور پردہ، تعلیم، سیاست، معاشرت وغیرہ کے متعلق جو قدریں مغربی تہذیب نے عام کر دی ہیں ان کو اپنا لیا جائے، تاکہ تحریک میں کچھ پھیلاؤ پیدا ہو، اور پہلی اُمیدی کی شکست کے بعد یقین کو دوبارہ مستحکم کرنے کے لیے معتقدین کو ایک اور "ظہور" کی بشارت دی جائے۔ بہاء اللہ کے دل میں یہ وقت کا جبر وحی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ اس نے اپنے ظہور کا اعلان تو ۱۸۵۲ء میں جلا وطنی کی حالت میں کیا، لیکن بدشت کے اجتماع میں ہی اس اعلان کی طرف پہلا قدم اُٹھایا گیا تھا۔ قرۃ العین کا نقاب اُلٹنے کا واقعہ اسی اجتماع میں پیش آیا۔

بدشت کا اجتماع منتشر ہونے کے بعد قرۃ العین باب الباب کے پاس قلعہ طبرسی کی طرف جا رہی تھی کہ راستہ میں گرفتار ہو کر طہران لائی گئی اور طہران کے کلانتر (MAYOR) کے یہاں قید رکھی گئی۔ یہیں اس کو ناصرالدین شاہ قاچار کے سامنے پیش کیا گیا۔ ناصرالدین نے زور دیا کہ وہ اپنے مسلک سے توبہ کر کے پھر مسلمان ہو جائے۔ قرۃ العین نے جواب دیا: لَا اَعْبُدُ مَا تَعْبُدُوْنَ ۔۔۔ لَکُمْ دِیْنُکُمْ وَلِیَ دِیْنِ ۔"

"میں اس کی عبادت نہیں کرتا (کرتی) جس کی تم عبادت کرتے ہو، نہ تم اس کی عبادت کرنے والے ہو جس کی میں عبادت کرتا (کرتی) ہوں نہ میں اس کی عبادت کرنے والا (والی) ہوں جس کی تم نے عبادت کی۔ تمہارے لیے تمہارا دین اور میرے لیے میرا دین"

ناصرالدین شاہ قاچار اپنے طور پر اس کے جادو سے متاثر ہوا، اس نے قرۃ العین کو شادی کا پیغام نامہ بھیجا۔ قرۃ العین نے اس کا جواب دیا:

تو و ملک و جاہِ سکندری	من و رسم و راہِ قلندری
اگر آں خوش است تو در خوری	و گر ایں بد است مرا سزا

کلانتر کے گھر ایک بالاخانہ کے ایک کمرہ میں قرۃ العین رہتی تھی۔ اس کا زیادہ تر وقت تنہا ریاضت اور عبادت میں گزرتا تھا، رفتہ رفتہ طہران کے اچھے گھرانوں کی عورتیں اس کے پاس آنے جانے لگیں اور اس سے متاثر ہونے لگیں۔ کبھی کبھی وہ اپنے مجلس سے نکل کر کلانتر کے گھر کی عورتوں کے پاس آ بیٹھتی تھی۔ ایک مرتبہ کلانتر کے یہاں عروسی کا جشن ہو رہا تھا، سرود و نشاط کی محفل برپا تھی۔ جہاں عورتیں جمع تھیں، قرۃ العین بھی ان میں شریک ہو گئی۔ تھوڑی دیر میں محفل کا رنگ ہی بدل گیا اور وہ عورتیں جو عروسی کے جشن میں آئی تھیں، قرۃ العین کی باتوں میں محو تھیں۔

بابی شورش کی انتہا یہ ہوئی کہ ۱۵ اگست ۱۸۵۲ء کو ناصرالدین شاہ پر تین بابیوں نے قاتلانہ حملہ کیا۔

بابیوں کی گرفتاریوں اور قتل نے پھر شدت پکڑی۔ عزیز خاں سردار نے قرۃ العین کو کلانتر کے گھر سے بلوایا، قرۃ العین عروسانہ لباس پہن کر اس موت سے ہم آغوش ہونے کے لیے تیار ہوئی جو اس کی تمام تمنائیں پوری کرنے والی تھی۔ سردار نے ایک حبشی غلام کو شراب پلا کر بدمست کر رکھا تھا، اسی حبشی نے باغ کے ایک کونے میں قرۃ العین کے منہ میں رومال ٹھونس کر، گلا گھونٹ کر مار ڈالا، لاش کو ایک روایت کے مطابق کنوئیں میں ڈال دیا گیا اور مٹی اور پتھروں سے ڈھک دیا گیا اور دوسری روایت کے مطابق اس کو جلا دیا گیا۔

ایسی زندگی کا اس کے علاوہ اور خاتمہ ہو بھی کیا سکتا تھا۔ موت ہی اس کی تکمیل تھی۔ گویا ایک سوز تھا جو اپنے آپ کو ختم کرنے کے لیے شرر کی صورت میں ظاہر ہوا، یا کچھ الجھنیں تھیں جو خود کو مٹانے کے لیے ایک رقص بن گئیں۔

قرۃ العین کی کوئی شبیہہ موجود نہیں لیکن اس کے اشعار میں اس کی روح کی تصویر موجود ہے، دیکھئے:۔

دل کا شوق اور ہجر کا سوز،

بدیارِ عشق تو ماندہ ام، ز کسے ندیدہ عنایتے	بفرِ یتیم نظرے بکن، تو کہ بادشاہِ ولایتے
بمودہ طاقت و صبر طے، بکشتم فراقِ تو تا بہ کے	ہمہ بند بند مرا چو نے بود از غمِ تو حکایتے

گر بتو افتدم نظر، چہرہ بہ چہرہ، رو بہ رو	شرح دہم غمِ ترا، نکتہ بہ نکتہ مو بہ مو

فنا کا شوق اور اس ضمن میں "کربلا" کی بار بار تکرار ملاحظہ ہو:۔

من و عشق آں مہ خوبرو۔ کہ چو زد صلائے بلا برد	بہ نشاط و قہقہہ شد فرو، کہ انا الشہید بہ کربلا

قلندری اور درویشی :

تو و ملک و جاہِ سکندری، من و رسم و راہِ قلندری　　گر آں نکوست تو در خوری، و گر ایں بدست مرا سزا

یہ نکلتے ہوئے آفتاب کا استقبال ہے یا وصال کا نغمہ ۔

ھلا اے گروہِ عمائیاں، بکشید ھلہلۂ و لا　　کہ ظہور دلرباعیاں، شدہ فاش و ظاہر و برملا

لمعات وجہک اشرقت و شعاع طلعتک اعتلا　　زچہ رو الست بربکم نزنی، بزن کہ بلیٰ بلیٰ

قدمے نہی تو بہ بسترم، سحرے بناگہی از کرم　　بہ ہوائے قرب تو بر پرم، بہ دو بال دہم بجنا حتے

شہدائے طلعتِ نازِ من، بدوید سوئے دیارِ من　　سر و جاں کنید نثارِ من، کہ منم شہنشہ کربلا

ان اشعار میں وسعت نہیں ہے لیکن ان کی پرواز اور سرعت ایسی ہے کہ ہوش و حواس ساتھ نہیں دیتے، ان میں نور بھی ہے اور نار بھی، نور کم اور نار غالب ۔ یہ چمکتے ہوئے تارے نہیں ہیں، آسمان کی بجلیاں ہیں ۔

جولائی ۱۹۵۰ء

(عکس تحریر سرسید)

کلمۂ آئینہ کی تحقیق

سید عابد علی عابد

فارسی اور اردو ادبیات کی روایت میں آئینہ سکندر سے منسوب ہے اور حسب حکایات مشہورہ وہی اس کا موجد بھی ہے۔ فردوسی نے "آزمودن اسکندر فیلسوف و پزشک و جام کیدرا" کے ماتحت جو اشعار قلم بند کئے ہیں۔ ان سے مستفاد ہوتا ہے کہ آئینہ لوہے کو صیقل کر کے ایجاد کیا گیا ہے۔ فردوسی کہتا ہے:۔

زآہن یکے مہرۂ ساختند　　بفرمود تا گرد یکتا ختند

فرستاد زاں آہنِ تیرہ رنگ　　یکے آئینہ کردہ روشن ز زنگ

نظامی گنجوی نے تو بصراحت بیان کیا ہے کہ آئینہ کا موجد سکندر ہے اور شرف نامہ نے کہ سکندر نامہ کا ایک حصہ ہے "آئینہ ساختن سکندر" کے ماتحت آئینہ کی ایجاد کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس کا بیان ہے کہ اس سلسلے میں بہت سی دھاتوں کو آزمایا گیا۔ لیکن آہن سے زیادہ کوئی چیز پذیرائے صیقل نہ نکلی۔ یہ بھی دریافت ہوا کہ آئینہ جب تک مدور نہ ہو صحیح عکس نہیں دیتا (بقول نظامی) بہت سے تجربات کے بعد آخر کار آئینہ کی تکمیل ہوگی۔ چنانچہ نظامی کہتا ہے:۔

چو شکلِ مدور رخ انگیختہ　　تفاوت نہ شد بادمے آمیختہ

بدیں مندسہ زآہن تیرہ مغز　　برافروخت شد ایں نمودار نغز

تو نیز ار دراں آئینہ بنگری　　بدست آری آئینِ اسکندری

غور کر لیجئے کہ اگرچہ بصراحت یہ بیان ہو رہا ہے کہ آئینہ سکندر نے آہن سے بنوایا ہے۔ لیکن وہ رعایت لفظی کے لحاظ ہی سے سہی۔ آئین کا لفظ بھی ساتھ ہی موجود ہے۔ یہ بڑی معنی خیز بات ہے اور اس کی گرہ ذرا آگے چل کر کھلے گی۔

آئینہ کو سکندر سے منسوب و مخصوص کرنے کی ایک اور وجہ بھی ہے وہ یہ کہ سکندریہ کے مشہور مینار کی چوٹی پر بھی ایک آئینہ یا آبینہ نصب تھا اور چونکہ اس مینار کی تعمیر سکندر سے منسوب ہے۔ اس لئے آئینہ کی ایجاد بھی اس سے منسوب ٹھہری۔ مجھے اس سے بالکل کوئی بحث نہیں کہ آئینہ کب ایجاد ہوا یا اس کا موجد کون ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ آئینہ کا کلمہ آریائی زبانوں میں سکندر سے قدیم تر زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ بہرحال ہمارے لغت نویسوں نے اس داستان کو صحیح تسلیم کر کے آئینہ سکندر نے آہن کو صیقل کر کے ایجاد کیا تھا۔ اس کلمہ کی لسانی تحقیقات میں ٹھوکریں کھائی ہیں۔ ہاں آئین کے متعلق ان کا قیاس درست ہے۔ صاحب "برہان قاطع" کہتے ہیں:۔

"آئین بفتح ثالث بر وزن و معنی آہن"

کلمہ "آئینہ سکندری" کے ماتحت صاحب "برہان قاطع" لکھتے ہیں:۔

"آئینہ بود از ہنرہائے ارسطو کہ بجہت آگاہی از حال فرنگ برسرِ منارۂ
اسکندریہ کہ در حدودِ فرنگ برکنارہ دریا بنا کردہ، سکندر بود، نصب
کردہ بودند"

صاحب "فرہنگ آنند راج" لکھتے ہیں:-

"آین بفتح ثالث و سکونِ نون، بروزن و معنی آہن و چوں اول بار آہن
راصیقل کردہ اند کہ عکس پذیر شود۔ آں را آئینہ خوانند و ایں براں ماند
و چوں اسکندر آں را تکمیل کرد بنام او آئینہ سکندری معروف شد"

یہی صاحب یعنی مولف "فرہنگ آنندراج" "آئینہ و آئینہ کے ماتحت لکھتے ہیں:-

"اول مرکب است از آین بروزن و معنی آہن بزبان گیلانی زیرا کہ در اصل
از آہن ساختہ اند و دوم مرکب از آئین بمعنی زیب و آرائش"

یہاں عجیب قسم کا خلطِ مبحث پیدا ہوا ہے اور اشتباہات نے حیرت انگیز شکل اختیار کی ہے۔ اگر آینہ اور آئینہ ایک ہی کلمہ ہے اور اس کے معنی بھی ایک ہی ہیں تو اس کا مادہ بھی ایک ہی ہونا چاہیے لیکن یہاں صورت یہ پیدا ہوئی ہے کہ آینہ، آینہ ہے اور وہ بھی آئینہ ہے اور آئینہ تو خیر آئینہ ہے ہی اور دونوں پذیرندۂ عکس ہیں۔ یہ تصوف کی بحث ہوتی تو سالک کے لئے منزلِ حیرت درپیش تھی جیسا کہ حفیظ کا شعر یاد آتا ہے ؎

آئینہ دیکھئے مری صورت نہ دیکھئے ۔۔۔ میں آئینہ نہیں مجھے حیران نہ کیجئے

بہرحال آئینہ سے سکندر کو ادبی روایات میں جو نسبت ہے وہ مسلم ہے اور انہی حکایات کی بنا پر ہے۔ جو بزرگوں نے نقل کی ہیں۔ حافظ کہتا ہے ؎

نہ ہر کہ چہرہ برافروخت دلبری داند ۔۔۔ نہ ہر کہ آئینہ سازد سکندری داند

اور خاقانی کہتا ہے ؎

اسکندر وقت کز حماسش ۔۔۔ عقل آئینۂ سکندری ساخت

شاد عظیم آبادی کا شعر ہے ؎

تاقیامت رہے آئینہ سلامت یارب
ہر حسیں کو ہے یہ دعویٰ کہ سکندر ہم ہیں

اب آئینہ کا ذکر چھڑ ہی گیا ہے تو ہر چند ملحوظ تحقیقاتِ لسانی ہے۔ لیکن کچھ دلچسپ باتیں اس سلسلہ میں اور بھی سن لیجئے۔ صاحب "بہارِ عجم" اور صاحب "فرہنگ آنندراج" "آئینہ کی جو صفات و تشبیہات بیان کرتے ہیں۔ ان میں سے کچھ سن لیجئے۔ بے غبار، گوہر نگار، طوطی نما، روشن دل، پریشان نظر، سادہ، عریاں، پریخانہ، چشمۂ حیواں، دربستہ وغیرہ۔ ان تشبیہات و صفات سے جو معانی پیدا ہوتے ہیں وہ بے شمار ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں کچھ اشعار شنیدنی ہیں اور کچھ اشعار کی رعایات دیدنی ہیں۔ حافظ کہتا ہے ؎

در پس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند آں چہ استادِ ازل گفت ہماں می گویم

اور ناظم کہتا ہے ؎

تیرے پھولوں کے نشاں تھے دیدۂ جوہر نہ تھے ہر طرح گل کھانے والوں کا حساب آئینہ تھا

اور میر کا ارشاد ہے ؎

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو آئینہ کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

(۲)

میں نے عرض کیا تھا کہ آئینہ بہت قدیم لفظ ہے۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ انسان طبعاً خود فریب و خود پسند ہے۔ اپنا چہرہ دیکھ کر خوش ہوتا ہے۔ عورتیں بالخصوص آئینہ کی خواہاں ہیں تو ظاہر ہے کہ جونہی انسان نے ثقافت کی اوّلیں منزلوں میں قدم رکھا ہوگا آئینہ کی کوئی نہ کوئی شکل ضرور موجود ہوگی۔ چنانچہ پہلوی میں اس کلمہ کی جو شکل ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی آریائی قبیلے دو شاخوں میں بٹ کر ایران اور ہندوستان میں آباد نہیں ہوئے تھے کہ آئینہ عالمِ وجود میں آگیا۔

حقیقت یہ ہے کہ آئینہ کا مادہ آئین ہے۔ صاحب "فرہنگ آنندراج" لکھتے ہیں:۔

"آئین بروزن پائین بمعنی زیب و زینت و بمعنی آزین بود کہ در شہرہا و بازارہا بجہت مژدۂ فتح یا سور و سرور یا عید آرایندگی کنند و رسم و عادت"۔

صاحب "برہان قاطع" لکھتے ہیں:۔

"آئین بروزن پائین بمعنی زیب و زینت و آرائش است و رسم و عادت و طرز را نیز گویند"۔

اب یہ تو بالکل واضح ہو گیا کہ آئینہ، آئین ہی سے مشتق ہے کہ اسبابِ زینت ہے اور آئینہ سے اور آئین سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن آئین ہی کے سلسلے میں ایک اور الجھن پیدا ہوئی کہ لغات آذین کو بھی بروزن و معنی آئین دکھا رہے ہیں۔ چنانچہ صاحب "فرہنگ آنندراج" لکھتے ہیں:۔

"آذین بوزن و معنی آئین و نیز آرائش کہ مردم آئین ہندی گویند و در فرہنگ بمعنی آرائش و رسم و قاعدہ و قانون"۔

صاحب "برہان قاطع" لکھتے ہیں:۔

"آذین بروزن و معنی آئین زیب و زینت و آرائش و رسم و قاعدہ و قانون"

کوئی شک نہ رہا کہ آئین اور آذین ایک ہی لفظ ہیں اور دونوں کے معنی آرائش و روش و قانون کے ہیں۔ اب ہم اس کلمہ کی اصل حقیقت سے قریب ہوتے چلے جا رہے ہیں۔ آذین ہی کے سلسلے میں ایک اور کلمہ کا ذکر سن لیجئے وہ آدینہ ہے یعنی روزِ جمعۃ المبارک۔ اور صاحب "فرہنگ آنندراج" لکھتے ہیں:۔

"آدینہ بذال معجمہ تحقیق کردہ چہ آذین بمعنی زینت و آرائش است"۔

اب یہ بات کھل گئی کہ آدین و آذین ایک ہی کلمہ کی مختلف شکلیں ہیں، دال اور ذال کا مسئلہ (ذال معجمہ) بہت پُر اسرار ہے۔ آپ

سلسلے میں محقق طوسی کی رُباعی ہے :۔

آنانکہ بہ پارسی سخن می رانند — در معرضِ دال ذال را نشناسند

ماقبل وے ار ساکن جز وائے بود — دال است دگر نہ ذال معجم خوانند

منشا اس رباعی کا یہ ہے کہ حروفِ علت کے بعد حرفِ دال واقع ہو تو ذال پڑھا جائے گا کہ وائے ، حروفِ علت کے مجموعہ کا نام ہے، جیسے استاذ۔ چنانچہ پرانے زمانے کے تمام فارسی مسودوں میں اس خصوصیت کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور بوَد کو بوَذ اور سوَد کو سوَز لکھا اور پڑھا گیا ہے۔ دال سے پہلا حرف متحرک ہو تب بھی دال ذال معجم میں تبدیل ہوتی ہے جیسے تذرو۔ یہاں اصولاً ت کے بعد دال پڑھنا غلط ہے اور ذال پڑھنا صحیح ہے۔ اب طے ہو گیا کہ آدینہ بھی آئینہ ہی کی ایک شکل ہے۔ آدینہ کا کلمہ اس دن کے لئے مخصوص ہو گیا جب لوگ زیب وزینت و آرائش سے کام لیتے ہیں اور بدیہی ہے کہ آدینہ کا استعمال عربوں کی تسخیر ایران کے بعد ہوا ہے۔ ورنہ اس سے پہلے آدینہ بھی آئینہ ہی کے معنی دیتا ہو گا۔

(۳)

اب یہ سوال باقی رہ گیا کہ آدین۔ آذین اور آئین کی قدیم ترین شکل کیا ہے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ پہلوی میں اس کی شکل ادھ دیناک ہے اور یہ مرکب ہے دو کلمات سے۔ ایک آدی کہ پہلوی، اوستا اور سنسکرت کا مشہور سابقہ ہے کہ جدید فارسی اسے پیشاوند کہتی ہے اور دین سے جس کے معنی دیکھنے کے ہیں تو ادھ دیناک کے معنی ہیں محلِ نظر، محلِ نگاہ، وہی آئینہ ہے۔ اگرچہ لفظ کا مادہ یہی ہے ـــ یعنی ادھ دیناک۔ لیکن اس سے اصل معنی کے ساتھ کچھ مجازی معنی اس کلمہ کی دلالتوں میں شامل ہو گئے ہیں۔ لیکن یہ گرہ کھولنے سے پہلے ایک اور بات عرض کرنی ضروری ہے۔ وہ یہ کہ پہلوی میں آئینہ کو آئیناک بھی کہتے ہیں اور فارس کے مختلف لہجوں میں اس کی مختلف شکلیں ہیں۔ مثلاً آدیناک اور بلوچستان میں آدین، آدیاغ اور آذینہ۔ یہ کلمات فارسی ریشہ 'دی' سے مشتق ہیں اور جن کا مضارع دین ہم ادھ دیناک میں دیکھ چکے ہیں۔ یہاں یہ مزور خیال پیدا ہو گا کہ دیدن کا مضارع بین ہے دین نہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فارسی میں ب، اور واؤ کا تبادلہ عام ہے۔ (چنانچہ باد اور باؤ جیسے باؤ گولہ۔ وایو بمعنی ہوا) علاوہ ازیں فہلویات میں بالخصوص باباطاہر کی رباعیات میں ب ہمیشہ واؤ سے بدلی ہوئی نظر آتی ہے مثلاً

نگر شیرو پلنگی اے دل اے دل — بمو دائم بجنگی اے دل اے دل

اگر وستم نبی خونت وریزم — ود ویتم تا چہ رنگی اے دل اے دل

یہاں چوتھے مصرع کا پہلا لفظ حقیقت میں بہ بینم ہے۔ اردو اور ہندی دیکھنا کا مادہ بھی وہی دک ہے جس سے دیدن برآمد ہوا ہے۔ اور پنجابی نے امر میں لفظ کی پہلوی شکل قائم رکھی ہے یعنی ویکھ۔

(۴)

اب ایک مسئلہ اُلجھا ہوا رہ گیا ہے کہ آئیناک اور ادھ دیناک کا کاف (ک) میں کیسے بدلا ہے کہ اس سے آدینہ اور آئینہ کی شکلیں پیدا ہوئی ہیں۔ اس ک اور ہ کا قصہ ہے کہ پہلوی میں حروف کے آخر میں جوک ہوتا ہے۔ عربوں نے پہلوی کو املا کرتے وقت بعض جگہ (ہ) پڑھا۔ اس سے بہت نفیس اور لطیف اشتباہات پیدا ہوئے۔ مثلاً فارسی کے صرفیوں اور نحویوں نے جمع اسماء کا قاعدہ یہ بتایا کہ بالعموم جاندار کے بعد آن اور بے جان کے بعد ہا لگاؤ۔ کبھی کبھی استثنائی صورت بھی پیدا ہوتی ہے۔ جیسے سعدی کا شعر۔

برگِ درختان سبز در نظرِ ہوشیار — ہر ورقے دفترے ست معرفتِ کردگار

اور قاآنی کا شعر ؎

دو زلفِ مشکبار او بہ چشمِ اشکبار من　　چوں چشمۂ کہ اندرو فنا کنند مارہا

یہاں پہلے شعر میں بے جان درخت کی جمع آں سے کی ہے اور دوسرے میں جاندار کی جمع یعنی مار کی ہا سے کی ہے۔ بہر حال ساتھ ہی یہ اصول بتایا گیا کہ جو الفاظ حروفِ علت پر ختم ہوں۔ ان کی جمع بالعموم یاں سے ہوتی ہے جیسے خدایاں، نیکویاں، خوبرویاں۔ اگرچہ اس میں بھی استثناء مثلاً نیکو کی جمع نیکواں آتی ہے۔ مگر وہ خاص بات ہے کہ اس کے معنی محبوب کے ہوتے ہیں۔ شرف کہتا ہے ؎

بہر جائی روم اول حدیث نیکواں پرسم　　کہ حرفے آں مہ نامہربان را در میاں پرسم

بہر حال اصول یہ ہے کہ جو الفاظ حروفِ علت پر ختم ہوں ان کی جمع یاں سے کی جاتی، یہ بھی اصول بتایا گیا کہ جن الفاظ کے آخر میں ہائے مختفی ہو ان کی جمع گاں سے کی جائے جیسے مژہ سے مژگان اور نیزہ سے نیزگان۔ یہ تمام اصول سامنے رکھنے کے بعد اور استثنائی صورتوں پر غور کرنے کے بعد بھی اگر کسی کے حواس قائم رہیں۔ تو اسے ایک اور الجھن کا سامنا کرنا پڑے گا۔ مثلاً نیا پہ غور کیجئے۔ صاحب "غیاث اللغات" کہتے ہیں ؎

"نیا بکسر، جد یعنی پدر پدر و بمعنی پدر مادر و برادر مادر و بمعنی قدر و عظمت
از بہان و رشیدی لطائف و کشف"

صاحب "فرہنگ آنندراج" لکھتے ہیں :-

نیا بکسر اول۔ فارسی بمعنی جد۔ نیاگاں جمع

ظ　　یاد دارم داستاں ہا از نیاگان شما

اب آپ نے فرمایا ہوگا کہ ہم کیسی شدید قسم کی الجھن سے دوچار ہیں۔ اصولاً نیا کی جمع نیاں ہونی چاہیئے کہ کلمہ مختوم بحرفِ علت ہے۔ نیاگاں کہ ہائے مختفی کا تو نیا میں کوئی نشان بھی نہیں۔ قصہ وہی ہے جو میں نے عرض کیا کہ کاف کو غلطی سے (ہ) پڑھ لیا گیا۔ لفظ دراصل نیاک تھا جمع نیاگاں درست ہے۔ اسی طرح کلمہ مژک تھا، جمع مژگاں درست ہے۔ کلمہ نیزک تھا جمع نیزگاں درست ہے۔ اسی طرح ادھ دینا ک اور آئینا ک کی کاف (ہ) پڑھی گئی اور دو کلمات آدینہ اور آئینہ برآمد ہوئے (فارسی صرف و نحو میں اصل یہی ہے کہ جمع آں اور ہا سے ہوتی ہے۔ استثنائی صورتیں نہایت کم ہیں اور جہاں ہیں وہاں اسی قسم کے تسامحات پہ مبنی ہیں یعنی کم و بیش)

اب آئین کے مختلف معانی کے باہمی تعلق پہ غور فرمایئے۔ اس کے معنی روش و دستور کے ہیں۔ قانون ایک دستور ہے، ایک روش ہے اچھے قانون سے ملک کی زیب و زینت ہے۔ آئینہ اسبابِ زینت میں سے ہے۔ اسی لئے آئینہ کہلایا۔

اب ایک بات اور رہ گئی۔ انگریزی میں آئینہ کے لئے کیا لفظ ہے اور اس کی لسانی تحقیق کیا ہے۔ وہ نہایت دلچسپ ہے۔ انگریزی میں آئینہ کو MIRROR کہتے ہیں۔ شپلی SHIPLEY فرہنگ ماخذ الفاظ میں لفظ امیر کے ماتحت کہتا ہے کہ امیر کا مادہ امر ہے۔ حکم دینا اور انگریزی لفظ ADMIRAL اسی سے ہے۔ انگریزی کا لفظ ADMIRE (تعریف کرنا۔ خوش ہونا) بھی اسی لفظ سے ہے اور یاد رہے کہ آئینہ کو انگریزی میں ADMIRING GLASS بھی کہتے ہیں۔

جو شعراء اس نکتہ سے واقف ہیں کہ حقیقت میں آئینہ کا مادہ آئین ہے۔ وہ جب ان دو کلمات کو استعمال کرتے ہیں تو عجیب لطف پیدا ہوتا ہے، مثلاً

کفر است در طریقت ما کینہ داشتن　　آئینِ ماست سینہ چو آئینہ داشتن

(جنوری ۱۹۵۵ء)

گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے

محمد حسن عسکری

ایزرا پاؤنڈ نے کہا ہے کہ جو دور تخلیقی ادب کے لحاظ سے عظیم ہوتا ہے وہ ترجموں کے لحاظ سے بھی عظیم ہوتا ہے، یا تخلیق کا دور ترجمے کے دور کے بعد آتا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی میں ایلزبتھ کا زمانہ۔ پاؤنڈ کی رائے میں اووڈ کا مترجم گولڈنگ اتنا بڑا شاعر ہے کہ اس کا مقابلہ ملٹن سے کیا جا سکتا ہے۔ پھر انگریزی میں دو ایک ترجمے ایسے ہوئے ہیں جو بعض اعتبار سے اصل کتاب سے بھی بڑھ گئے ہیں۔ مثلاً سترہویں صدی میں رابلے کا ترجمہ جو سر ٹامس ارکرٹ نے کیا تھا یا ہمارے زمانے میں پروست کا ترجمہ جو اسکاٹ مونکریف نے کیا ہے اور خود مصنف کی رائے میں اصل سے بہتر ہے۔

ترجموں کے متعلق پاؤنڈ کی رائے کا اطلاق ہمارے ادب پر بھی ہوتا ہے جب ساری دنیا کے ادب کا ذکر ہو تو اردو ادب کے کسی دور یا کسی شاعر کے متعلق "عظیم" کا لفظ استعمال کرتے ہوئے ہچکچاہٹ ہوتی ہے۔ بہرحال ہمارے یہاں جس قسم کی بھی عظمت ہو، اس کا کچھ نہ کچھ تعلق ترجموں سے ضرور ہے۔ اردو ادب کے آغاز سے لیکر غالب کے زمانے تک ترجمے چاہے زیادہ نہ ہوئے ہوں، لیکن ہمارے شاعر دو قسم کی کوششیں کر رہے تھے۔ ایک طرف تو وہ فارسی کے اسالیب اور تصورات کو اپنی زبان کے سانچے میں ڈھال رہے تھے۔ دوسری طرف خود اپنی زبان کا ایک مزاج اور ایک روح متعین کرنی چاہتے تھے۔ یہ بالکل وہی چیز ہے جو تیرھویں اور چودھویں صدی میں اٹلی اور انگلستان کے شاعروں نے فرانسیسی کے زیر اثر اپنی اپنی زبانوں کے لئے کی۔

پھر جب مغرب کا اثر پڑنا شروع ہوا تو سرشار جیسے ناول نگار نے "ڈان کوئکزٹ" کا ترجمہ کیا۔ سروانتیز کے طفیل اردو میں کم سے کم دو ناول وجود میں آئے۔ ایک تو "فسانۂ آزاد" دوسرے "حاجی بغلول" خیر اتنا تو صاف ظاہر ہے کہ سرشار کی تخلیق اور ان کے ترجمے میں بہت گہرا رشتہ ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ "خدائی فوجدار" ترجمے کے لحاظ سے کیسا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ سرشار نے ترجمہ کیا ہی نہیں، بلکہ اصل کہانی کو دیسی لباس پہنایا ہے۔ اس میں انہیں کھینچ تان بھی کرنی پڑی ہے۔ اور ٹھونس ٹھانس بھی۔ اسطرح کتاب کے بعض حصے بالکل مہمل ہو کر رہ گئے ہیں۔ پھر انھوں نے سروانتیز کو پوری طرح سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ غالباً انہیں پوری طرح سمجھنے کی ضرورت بھی نہیں تھی۔ کیونکہ سرشار کے زمانے میں معاشرتی تبدیلیاں شروع تو ہو گئی تھیں، لیکن صدیوں کے عرصے میں اس معاشرے نے جو شکل اختیار کر لی تھی وہ کم سے کم ظاہری طور پر باقی تھی اور میرا خیال ہے کہ ایک مربوط معاشرے میں رہنے والا آدمی کسی دوسرے معاشرے کے ادب کو پوری طرح نہیں سمجھ سکتا۔ اس کے اعصاب ہی اجنبی تجربات کو قبول نہیں کرتے۔ دوسروں کے ادب کو پوری طرح سمجھنے کی فکر یا خواہش تو ہم جیسے لوگوں کو ہوتی ہے جو ایک خلاء میں ہوں۔ مثلاً یورپ نے ہی مشرق کے فلسفوں کو انیسویں صدی میں سمجھنا شروع کیا جب مغربی سماج کی بنیادیں ہلنے لگی تھیں۔ اس لیے اگر سرشار نے ایک مغربی شاہکار کو ترجمہ یا اخذ کرتے ہوئے بگاڑ کر رکھدیا تو اسمیں ہنسنے کی کوئی بات نہیں۔ انھوں نے اس کتاب میں اتنا ہی پڑھا جتنا ان کے معاشرے نے پڑھوایا۔ چلئے، ترجمے کے لحاظ سے ایک خرابی تو "خدائی فوجدار" میں یہ ہوئی۔ اس سے بھی بڑی خرابی اس میں یہ ہے کہ اس کی عبادت ناہموار ہے۔ چار جملے اچھے ہیں تو چار جملے بے ڈھنگے۔

آدھا صفحہ مزے لے لے کر لکھا ہے تو آدھے صفحے میں گھاس کاٹی ہے۔ اس پر جتنے بھی اعتراض کئے جا سکتے ہیں وہ مجھے قبول ہیں، اور میں اسے اردو کی بڑی کتابوں میں بھی نہیں شمار کرتا۔ لیکن میں اس کے متعلق وہی بات کہنے کو تیار ہوں جو ایزرا پاؤنڈ نے ہومر کے پوپ والے ترجمے کے بارے میں کہی ہے۔ لوگ شکایت کرتے ہیں کہ پوپ کے ترجمے میں ہومر وہ نہیں رہا جو اصل یونانی میں ہے۔ پاؤنڈ کی رائے ہے کہ پوپ نے ہومر کو چاہے کچھ کا کچھ بنا دیا ہو، لیکن کم سے کم "کچھ تو بنایا ہے" سرشار نے بھی سروانٹیز کا ترجمہ کرتے ہوئے "کچھ تو بنایا ہے" یہ ایسی بات ہے جو سرشار کے بعد آنے والے ایک مترجم کے بارے میں بھی نہیں کی جا سکتی۔ کم سے کم یہ ایک ایسی کتاب ہے جس کا نام آپ اردو نثر کی وقیع کتابوں میں سے خارج نہیں کر سکتے اس میں کچھ بھی نہ سہی، اتنا تو ہے کہ اس کا تیس چالیس فی صدی حصہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے۔ اردو میں مغربی ادب کے جو ترجمے ہوئے ہیں ان کی کیفیت نظر میں رکھیں تو اتنی بات بھی غنیمت معلوم ہوتی ہے۔

نیاز فتحپوری والے دور میں براہِ راست ترجموں کی تعداد چاہے کم ہو لیکن جس قسم کی لجلجی رومانیت اور جمال زدگی ان لوگوں نے پیدا کرنی چاہی وہ بھی اخذ اور ترجمہ کرنے والی ذہنیت کا نتیجہ ہے۔ میں نے ان لوگوں کی تحریریں کہیں لڑکپن میں پڑھی تھیں، اس کے بعد پھر ہمت نہیں پڑی "کچھ غمِ دوراں، کچھ غمِ جاناں" ہی کیا کم ہے جو اوپر سے بکری پالی جائے۔ اس لیے مجھے معلوم نہیں کہ ان لوگوں نے کن مغربی ادیبوں سے اثر لیا اور کن افسانوں کے ترجمے کئے۔ ایک آسکر وائلڈ کا اثر تو مسلم ہے، کیونکہ ان کی تحریروں میں جا بجا آسکر وائلڈ کے خیالات بری طرح ترجمہ کئے ہوئے بکھرے پڑے ہیں۔ دوسرا اثر شاید گیٹے کے "ورتھر" کا ہے۔ بہرحال انہوں نے آسکر وائلڈ کی سی چستی پیدا کرنے کے لیے ایک تجربہ یہ ضرور کیا کہ بغیر فعل کے جملے لکھے جائیں۔ ایسے جملوں سے اردو نثر کو کیا نقصان پہنچا یہ تو میں پہلے کئی دفعہ بتا چکا ہوں، لیکن کبھی کبھی دم کٹے جملوں کی ضرورت بھی پیش آتی ہے۔ خصوصاً اس لیے کہ اردو میں جملہ فعل پر ختم ہوتا ہے، اور "تا تھا" "تے تھے" وغیرہ کی تکرار نثر کے آہنگ کو برباد کر کے رکھ دیتی ہے۔ پھر ذرا جملہ لمبا ہو جائے تو اس میں چار پانچ دفعہ "کا" "کی" "کے" آتا ہے۔ یہ ایک مستقل دردِ سر ہے۔ میں تو بعض دفعہ جھنجھلا کے یہ کہنے لگتا ہوں کہ ایسی زبان میں اچھی نثر لکھی ہی نہیں جا سکتی۔ بہرحال مریل جمال پرستوں نے اس مسئلے کا ایک حل ضرور پیش کیا تھا جو کبھی کبھی مفید ثابت ہو سکتا ہے، اور یہ چیز بھی آسکر وائلڈ کے خیالات کا ترجمہ کرنے کے سلسلہ میں ہاتھ آئی۔

۳۶ء کے آس پاس جو ترجمے فرانسیسی اور روسی افسانوں کے ہوئے ان سے اردو نثر نے غیر جذباتی بیان اور ایک ہی جملے میں کسی چیز کے مختلف اجزاء کے نام گنوانے کا طریقہ سیکھا۔ آج اردو افسانوں میں عام طور پر جو زبان استعمال ہوتی ہے وہ انہی ترجموں کی بدولت وجود میں آئی ہے۔ اس زمانے میں ترجمے تو بیسیوں لوگوں نے کئے، لیکن اگر کسی ایک آدمی کو مثال کے طور پر پیش کرنا ہو تو منٹو کا نام لیا جا سکتا ہے آج کل کی افسانوی زبان کے تعین میں منٹو کے ترجموں کو جو دخل ہے اُسے نہیں بھولنا چاہیئے۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی حقیقت ہے کہ اس دور کے ترجموں نے ان دو باتوں کے علاوہ ہماری نثر کو اور کچھ بھی نہیں سکھایا۔ نثر نگاری کے سلسلہ میں روسی افسانے ہمیں کیا سکھا سکتے ہیں، اس سوال کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ کیونکہ میں ایسی کتابیں نہیں پڑھ سکتا جن میں روح کو مادی چیزوں سے الگ کر لیا گیا ہو۔ لیکن اس ذاتی تعصب سے قطع نظر، ویسے بھی مجھے شبہ ہے کہ دوستوفسکی کے ناول پڑھنے سے روح میں تلاطم چاہے جتنا ہو۔ لیکن آدمی کی نثر خراب ہو جاتی ہے۔ پھر دوستوفسکی نامرد چاہے جتنا بڑا ادیب ہو، لیکن عموماً دیکھنے میں آیا ہے کہ جس نے اس سے اثر لیا وہ عمر بھر لونڈا ہی بنا رہا۔ اردو افسانے پر تو خیر اس کا اثر ہی کتنا ہے، لیکن ہندی کے دو ایک افسانہ نگار میں ایسے دیکھے ہیں جنہیں دوستوفسکی نے خراب کیا۔ ممکن ہے ہندی کے افسانوں کی خرابیاں بھی اسی اثر کا نتیجہ ہوں۔ بہرحال مجھے نہیں معلوم کہ روسی افسانے پڑھ کے آدمی معقول نثر لکھنا سیکھ سکتا ہے یا نہیں، لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں موپاساں کے افسانے اتنے پڑھے گئے اور ہم نے اس سے موضوع کے انتخاب کے علاوہ

اور کچھ بھی نہیں

خیر۔ اب اپنے زمانے کی طرف آیئے۔ آج کل ترجموں کی ضرورت شدّت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ اور کچھ بُرے بھلے ترجمے ہو بھی رہے ہیں۔ لیکن ترجموں کا ہونا یا نہ ہونا ایسی اہم بات نہیں۔ سوچنے کی بات تو یہ ہے کہ ان سے ہمارے تخلیقی ادب پر کیا اثر پڑ سکتا ہے۔ ابھی تک تو ہمارے یہاں ترجمے اس نقطۂ نظر سے کئے اور پڑھے جاتے ہیں کہ اُردو پڑھنے والوں کو بھی اصل کتاب کی کہانی معلوم ہو جائے۔ ترجموں سے زیادہ سے زیادہ اثر ہم لوگ یہ لیتے ہیں کہ ہمارے ادیب ویسے ہی موضوعات پر لکھنے لگتے ہیں۔ لیکن ترجمے کی بدولت ہمیں ایسا تخلیقی جذبہ نہیں ملتا جیسا سرشار کو مِل گیا تھا۔ نہ ان کے ذریعے ہماری نثر کے اسالیب میں کوئی اضافہ یا تغیّر ہوتا ہے۔ میں نے خود کوئی ایسا ترجمہ نہیں کیا جس پر میں فخر کر سکوں۔ لیکن ایزرا پاؤنڈ کی تقلید کرتے ہوئے میں تو اچھا ترجمہ اسی کو سمجھتا ہوں جس میں چاہے اصل کتاب کی سطح برقرار نہ رہے، لیکن وہ کچھ نہ کچھ بن ضرور جائے۔ خرابی یہ ہے کہ ترجموں کے معاملوں کو ہم نے ابھی تک ادبی مسئلہ نہیں سمجھا۔ اسی لیے تو ہمارا ادب، خصوصاً ہماری نثر روز بروز مضمحل ہوتی جا رہی ہے۔

اس مسئلے کی اہمیت ہم نے اب تک اس وجہ سے محسوس نہیں کی کہ ہمیں اپنی زبان کے متعلق خوش فہمیاں بہت زیادہ ہیں۔ یہ خود اطمینانی غالباً ایک حد تک اُردو ہندی کے جھگڑے کا نتیجہ ہے، اور کچھ اُردو کے نقادوں کا کرشمہ۔ ہمیں بار بار یہ بتایا جاتا ہے کہ ہماری زبان دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ہے، اور اُردو میں ہر خیال ادا ہو سکتا ہے۔ خیال و یال تو میں جانتا نہیں۔ شاید اُردو میں کانٹ کا ہر خیال پوری پوری صحت کے ساتھ منتقل ہو جائے۔ لیکن اگر کوئی صاحب پروستؔ کا ایک جملہ اُردو میں ٹھیک طرح ترجمہ کر کے دکھائیں تو میں اُردو کو دنیا کی سب سے بڑی زبان مان لوں گا۔ چلئے اسے بھی چھوڑ دیئے۔ آپ کہیں گے کہ اُردو میں ابھی اتنے پیچیدہ اور گنجلک جملوں کو سہارنے کی اہلیت نہیں پیدا ہوئی۔ سیدھے سادے جملوں کا ہی معاملہ لیجیے۔ یوں کہنے کو تو میں نے "مادام بوواری" کا ترجمہ کر دیا ہے۔ لیکن اس ناول میں ایک ٹکڑا ہے جس میں ہیروئن کی چھتری پر برف گرنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اگر اُردو کے سارے ادیب مل کر اُن آٹھ دس سطروں کو اس طرح ترجمہ کر دیں کہ اصل کا حُسن ویسا کا ویسا ہی رہے تو اس دن سے میں اردو کے علاوہ کسی اور زبان کی کتاب کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔ میں اُردو زبان کی بُرائی نہیں کر رہا ہوں۔ خامیاں تو ہر زبان میں ہوتی ہیں لیکن ہم لوگ تو یہ سمجھتے ہیں کہ ہماری زبان میں اب کسی ترمیم یا اضافے کی ضرورت ہی نہیں رہی۔ ادیب کو اپنی زبان سے محبت اور اس پر یقین تو ضرور ہونا چاہیئے۔ لیکن تخلیقی کام کرنے والوں کو اس بات سے کوئی مطلب نہیں ہونا چاہیے کہ ہماری زبان کا شمار دنیا کی بڑی زبانوں میں ہوتا ہے یا نہیں۔ ہماری زبان اچھی ہو یا بری، ہمارے لیے تو یہ پیرِ تسمہ پا کی طرح ہے ہم اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے۔ ہمارا سب سے پہلا کام تو یہ ہے کہ ہم اپنی زبان کی موجودہ صلاحیتیں دیکھیں، پھر یہ غور کریں کہ اب اس میں اظہار کے اور کون کون سے طریقے ایجاد کئے جا سکتے ہیں لیکن ہمارے نقاد بڑی آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ مغربی ادب میں جتنی اچھی باتیں تھیں وہ سب ہم نے سیکھ لیں اور ہمارا ادب مغربی ادب کے برابر ہو گیا۔ لیکن آپ کسی مغربی کتاب کا ترجمہ کرنے بیٹھیں تو پانچ منٹ میں سب حقیقت کھل جاتی ہے۔ بشرطیکہ آپ یہ جانتے ہوں کہ مصنف لکھتا کس طرح ہے۔ پھر اوپر سے مشکل یہ ہے کہ اگر آپ ترجمے کے مسائل سمجھ بھی لیں، اور ان کا کوئی نہ کوئی حل بھی تلاش کرنا چاہیں تو اُردو تنقید راستہ روک لیتی ہے۔ وہ اس طرح کہ اُردو میں ترجموں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ بیشتر صرف وہی کتاب چھاپتے ہیں جو بک سکے۔ اُدھر کتابیں خریدنے والوں کے ذہن کو اُردو تنقید نے کمزور کر رکھا ہے۔ اب اگر آپ ترجمے کو تخلیق بنانا چاہیں تو یہ کیسے ممکن ہے؟

اس ضمن میں اگر میں اپنے ترجموں کا ذکر کروں تو آپ یہ نہ سمجھئے گا کہ میں اپنی کتابوں کا اشتہار دے رہا ہوں۔ میں تو صرف یہ بتاؤں گا کہ

میرے ترجمے ناکام کیوں رہے، مجھے مسائل کیا پیش آئے، اور میں انہیں حل کیوں نہیں کر سکا۔

میرے بعض کرم فرما مجھ سے کہتے ہیں کہ میرا سب سے اچھا ترجمہ "آخری سلام" ہے۔ اس رائے سے میری ہمت افزائی تو بہت ہوتی ہے لیکن میں اسے اپنا کوئی کارنامہ نہیں سمجھتا۔ اشر وڈ کی یہ کتاب حقیقت نگاری کی روایت سے متعلق ہے۔ لیکن اس کی نثر موپاساں کی نثر نہیں ہے۔ اس کی زیادہ تر دلچسپی واقعات یا کردار نگاری میں ہے۔ اس کی نثر بس کام چلاؤ قسم کی ہے۔ ایسی عبارت کو اُردو میں کس طرح منتقل کیا جائے۔ اس کا طریقہ منٹو نے ۱۹۳۶ء کے قریب اپنے ترجموں میں بتا دیا تھا۔ اب اگر آپ کو تھوڑے بہت محاورے آتے ہوں اور ادبی نثر کو گفتگو کے لب و لہجے سے قریب لا سکیں تو اس کتاب کا اچھا خاصا ترجمہ ہو سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اپنے ترجمے میں چاہے میں اشر وڈ کی برابری نہ کر سکا ہوں۔ لیکن ترجمہ پڑھنے کے بعد اصل کتاب پڑھنے کی کوئی خاص ضرورت باقی نہیں رہتی۔ جس قسم کی نثر اس کتاب کے ترجمے کے لیے چاہیے اس کا ڈھانچہ بنا بنایا موجود تھا۔ اُردو والے ترجمے میں بس اتنی بات دیکھتے ہیں کہ روانی اور سلاست ہو اور پڑھتے ہوئے ایسا لگے جیسے کتاب اُردو میں ہی لکھی گئی ہے۔ تعلّی معاف، یہ کام تو میں سوتے ہوئے بھی کر سکتا ہوں۔ لیکن اس سے اُردو ادب کو کیا فائدہ پہنچتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس سے ترجمے کا کام بہت ہلکا ہو جاتا ہے۔ لیکن ہماری زبان وہیں کی وہیں رہتی ہے، جہاں تھی۔ نثر کی اسی تعریف نے ہمارے ادب کو مار رکھا ہے۔ خصوصاً ترجمے کو۔ اگر ہمارے نقاد پڑھنے والوں کو یہ راز بتا دیتے کہ پڑھتے وقت دماغ پر زور پڑے تو کوئی ہرج نہیں تو شاید اُردو نثر میں ترجمے ہی کے ذریعے کچھ تجربے ہو سکتے۔ لیکن اب تو ایک لفظ کو اِدھر سے اُدھر کرتے ڈر لگتا ہے کہ ایسی کتاب پڑھے گا کون۔ اگر آپ کی اُردو زبان میں بہت سے اسالیبِ بیان ہوتے تب تو یہ مطالبہ بجا تھا کہ ترجمہ ایسا لگنا چاہیے جیسے اصل ہو۔ لیکن اس بے بضاعتی کے عالم میں یہ شرط لگانا کہ اُردو کے اسالیب میں کسی قسم کی تبدیلی نہ ہونے پائے ایک عجیب سی بات ہے۔ اگر یہ ذہنیت ہمارے ادب پر اسی طرح حاوی رہی تو رابلے یا جوئس کی طرح کے لوگوں کے ترجمے تو اردو میں قیامت تک نہ ہو سکیں گے۔ آٹھ سال سے مجھے یہ خبط تھا کہ ترجمہ کرتے ہوئے اُردو کے اسالیب کا خیال نہ رکھوں۔ لیکن اب اُردو کے نقادوں سے ڈر گیا ہوں، اور اتنی ہمت نہیں رہی۔ وہ تو میرے پبلشر ہمت والے ہیں کہ میں اردو کو توڑ مروڑ ڈالوں تو بھی میری کتاب چھاپ دیتے ہیں۔

میرے جس ترجمے کو غور سے پڑھا جانا چاہیئے تھا۔ وہ ہے "مادام بوواری" یعنی ایک کامیاب ترجمے کی حیثیت سے۔ اول تو اس کتاب کا صحیح ترجمہ ہماری دنیا کی کون سی زبان میں ہے۔ اُردو تو بچاری پھر بھی بچی ہے۔ یہ کتاب تو اس قابل ہے کہ اُردو کے آٹھ دس ادیب مل کر اسے ترجمہ کرتے اور اس پر تین چار سال لگاتے، تب کہیں جا کر کچھ بات بنتی۔ میں یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس کتاب میں نثری اسلوب کے جتنے مسائل سامنے آتے ہیں میں نے ان سب کو سمجھ لیا۔ اس کام کے لیے بھی سال بھر چاہیئے۔ بہر حال جو دو چار باتیں میرے پلّے پڑیں وہ میں نے اُردو میں پیدا کرنا چاہیں۔ مثلاً ایک تو میں نے یہ کوشش کی کہ فلوبیر نے علاماتِ اوقاف کے ذریعے جو معنی پیدا کئے ہیں ویسے ہی میں بھی کر دوں۔ لیکن کاتب صاحب نے سب گڈمڈ کر کے رکھ دیا۔ پھر فلوبیر نے بار بار مختلف قسم کے خیالات کو تقابل یا تضاد کے لیے ایک ہی جملے میں بند کیا ہے۔ میں نے ایسے جملوں کا مطلب لکھنے کے بجائے انہیں ویسے کے ویسے ہی اُردو میں منتقل کر دیا ہے۔ اُردو والوں نے شکایت کی کہ ترجمے میں روانی اور سلاست نہیں ہے۔ مثلاً "مادام بوواری" کے پہلے صفحے پر شارل کی ٹوپی کا بیان لیجیئے۔ اگر محض روانی اور سلاست کا معاملہ ہوتا تو میں "حاجی بغلول" کے انداز میں اس ٹوپی کا مزیدار سے مزیدار بیان لکھ سکتا تھا۔ لیکن میرے سامنے تو سوال یہ تھا کہ فلوبیر کے ایک جملے کا ترجمہ کیا جائے۔ چاہے اُردو زبان چیں بول جائے۔ یہی میں نے کیا۔ لوگوں نے شکایت کی کہ ترجمے کے پہلے صفحے کی عبارت گنجلک ہے۔ مجھے خوشی تو جب ہوتی کہ کوئی صاحب اس جملے کا ایک اچھا ترجمہ کر کے مجھے بھیجتے جسے میں کسی رسالے میں شائع کراتا کہ اُردو نثر کے ایک مسئلے کا کچھ تو حل نظر آیا۔ یہ تو فلوبیر کی

کتاب کے چھوٹے چھوٹے مسئلے ہیں۔ اور بڑے مسئلوں سے الجھنے کی تو مجھ میں ہمت ہی نہیں تھی۔ مثلاً جملوں کے آہنگ یا پیراگراف کی تعمیر کا معاملہ تو اتنا سخت تھا کہ میں نے بھاری پتھر سمجھا، اور چوم کر چھوڑ دیا۔ بہر حال اُردو والوں نے ناول پڑھ لیا، اور یہ صرف دو ڈھائی لوگوں کو معلوم ہے کہ اس ترجمے میں میری کامیابی کیا تھی، اور ناکامیابی کیا۔

پچھلے سال میں نے استاں دال کے ناول "سرخ و سیاہ" کا ترجمہ کیا۔ اس ناول نے مجھے رُلا رُلا دیا۔ اگر سلاست اور روانی کی بات ہوتی تو میں بیٹھے بیٹھے ترجمے کے پچاس صفحے روز لکھوا سکتا تھا۔ لیکن استاں دال تو کمبخت وہ آدمی ہے جو نثر کے فن کو نظم کے فن سے بڑا سمجھتا ہے۔ اب میرے سامنے سوال یہ تھا کہ اُردو سے غداری کروں یا استاں دال سے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں نے اپنے پبلشر کے مفاد کا احترام کرتے ہوئے استاں دال سے غداری کی۔ کیونکہ پبلشر بچارے کی یہی ہمت کیا کم ہے کہ اتنا لمبا چوڑا ناول چھاپا۔ لیکن ایک لحاظ سے اُردو زبان نے بھی میرے ہاتھ باندھ دیئے۔ استاں دال جذبات کا تجزیہ فکرِ محض کی زبان میں کرتا ہے۔ اُردو میں اس کی صلاحیت نہیں۔ اگر میں اس کیلئے کوئی نیا اسلوب بنانے کی کوشش کرتا تو ڈر یہ تھا کہ اُردو کے نقاد پوچھیں گے یہ ناول ہے یا مقالہ۔ مرتا کیا نہ کرتا۔ میں نے استاں دال کی روح سے معافی مانگ کے اس کی خشک عبارت کو تھوڑا سا جذباتی رنگ دیا۔ یا یوں کہیئے کہ اُردو کے نقادوں کو رشوت دی۔ اب ایک اور مشکل پیش آئی۔ پہلی نظر میں تو استاں دال کے جملے بڑے خشک اور بے رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن غور سے پڑھیئے تو ایک کرارا پن اور ایک ایسی چستی ملے گی جو طنز کے قریب پہونچ جاتی ہے۔ یہ ایسی چیز ہے جو انگریزی ترجمے میں بھی نہیں آنے پائی۔ حالانکہ یہ ترجمہ اسکاٹ مونکریف جیسے بڑے مترجم نے کیا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ استاں دال کی نثر کے پیچھے ڈیڑھ سو سال کی وہ فرانسیسی روایت ہے جو (MAXIMAS) لکھنے والوں نے پیدا کی تھی۔ استاں دال کی نثر کے پیچھے سے جگہ جگہ روشِ فکر یوں اٹھتا ہے۔ اب بتلایئے اس خوبی کو اُردو میں منتقل کرنے کے لیے میں ایسی روایت کہاں سے لاتا؟ نیاز فتحپوری کی زبان میں اس کا ترجمہ کرتا یا میر امن کی زبان میں؟ اُردو ادب بہت عظیم سہی، لیکن کوئی صاحب مجھے چار سطریں استاں دال کی ترجمہ کرکے دکھا دیں۔

آج کل میں شودرلو دلاکلو کا ناول ترجمہ کر رہا ہوں۔ اس میں ایک نئی مصیبت ہے۔ مصنف کا لب و لہجہ اُردو میں کیسے پیدا کروں یہ میری سمجھ میں نہیں آرہا۔ پھکڑپن کا نمونہ تو مجھے سرشار یا سجاد حسین کے یہاں مل سکتا ہے، لیکن اٹھارہویں صدی کے فرانسیسی اسپرٹ میں جو نکھار اور نفاست تھی وہ کہاں سے لاؤں؟ لیکن اس ناول کے متعلق اتنی بات ضرور کہوں گا۔ استاں دال کا ترجمہ سرشار مجھ سے اچھا نہیں کر سکتے تھے اور میں یہ بھی نہیں کر سکتا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اُردو نثر میں جو بات تھی آج وہ بھی نہیں رہی۔

اپنے ترجموں کا اتنا لمبا چوڑا اشتہار میں نے اس لیے دیا کہ اپنے اس کام کے سلسلے میں مجھے جن ادبی مسائل سے الجھنا پڑا میں انہیں حل نہیں کر سکا۔ میں نے دو چار بڑی کتابوں کے ترجمے تو کر ڈالے ہیں، لیکن میں نے اُردو کے اسالیب میں رتی بھر بھی اضافہ نہیں کیا۔ اسی کی شکایت مجھے اُردو پڑھنے والوں اور اُردو کے نقادوں سے ہے۔ اوّل تو میری بساط ہی کیا ہے، لیکن اگر میں چاہوں بھی تو اسلوب کا کوئی نیا تجربہ کرنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ چنانچہ مجھے اپنے آپ سے بار بار یہ سوال پوچھنا پڑتا ہے کہ جن ترجموں سے تخلیقی ادب پر کوئی اثر نہ پڑے ان کا جواز کیا ہے۔ ترجمے کا تو مقصد ہی یہ ہونا چاہیئے کہ خواہ ترجمہ نامکمل ہو، مگر ادیبوں اور پڑھنے والوں کے سامنے ذرائع اظہار کے نئے مسائل آئیں، خواہ کوئی ادبی مسئلہ حل نہ ہو۔ مگر ترجمے کے ذریعے کوئی ادبی مسئلہ پیدا تو ہو، لیکن جب تک اُردو تنقید زندہ ہے، خدا نے چاہا تو ہمارے ذہن میں کوئی ادبی مسئلہ پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

فروری ۶۳ء

اُردو کا پہلا صحافی

ڈاکٹر محمد صادق

یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ چکی ہے کہ شمالی ہند میں اُردو صحافت نگاری کا آغاز مولوی محمد باقر سے ہوا، جو مولوی محمد حسین آزاد کے والد بزرگوار تھے لیکن نہ ان کی زندگی کے حالات باقاعدہ طور پر جمع کیے گئے اور نہ ان واقعات پر، جو عموماً ان سے منسوب کیے جاتے ہیں، ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ یہاں ان کی زندگی کے وہ تمام حالات، جو مجھے گزشتہ پندرہ سالوں میں مختلف ذرائع سے حاصل ہوئے ہیں، یکجا کر دیے گئے ہیں۔ مولوی باقر کی وفات کو آج تقریباً سو سال کا عرصہ گزر چکا ہے، اس لیے اُن کی زندگی پر مبصّرانہ نظر ڈالنا اور حقائق کو روایات سے جُدا کرنا قریب قریب ناممکن ہو گیا ہے۔ بہر حال جو کچھ بھی یہاں پیش کیا جاتا ہے، حقیقت سے بہت قریب ہے اور اسے نہایت قابلِ اعتبار اور مستند ذرائع سے حاصل کیا گیا ہے۔

مولوی محمد باقر کے مورثِ اعلیٰ ہمدان واقع ایران سے تعلق رکھتے تھے۔ آپ کا اسمِ گرامی خلیفہ محمد شکوہ تھا۔ آپ شاہ عالم کے دورِ حکومت میں واردِ ہندوستان ہوئے اور دہلی میں اقامت اختیار کی۔ کہا جاتا ہے کہ آپ اپنے عہد کے مستند عالم تھے۔ جلد ہی ان کا دہلی دربار سے تعلق ہو گیا اور وظیفہ ملنے لگا۔

خلیفہ محمد شکوہ اور ان کے خلف کے حالاتِ زندگی معلوم کرنے کے لیے لامحالہ ان کی خاندانی روایات کا سہارا لینا پڑتا ہے، لیکن باوجود ان اطلاعات کے اُن کی شخصیت کچھ بہت زیادہ متعین نہیں ہوتی، لیکن مولوی محمد باقر ایک تاریخی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ نے دہلی کالج میں اس وقت تعلیم پائی جب یہ ادارہ اپنی زندگی کی ابتدائی منازل طے کر رہا تھا۔ فارغ التحصیل ہونے کے بعد سرکارِ انگریزی کی ملازمت میں منسلک ہوئے، اور رفتہ رفتہ نائب تحصیلدار ہو گئے، لیکن ان کے والد اس سے مطمئن نہ تھے، اس لیے ملازمت سے مستعفی ہو کر میدانِ صحافت میں قدم رکھا۔

مولوی صاحب نے یہ فیصلہ کیوں کیا؟ یہ معلوم کرنے کے لیے ہمیں غدر کے زمانہ ماقبل کا جائزہ لینا ہوگا۔

یہ ایک واضح حقیقت ہے کہ جس قدر خاندانِ مُغلیہ کی جڑیں کھوکھلی ہوتی گئیں، اسی قدر فارسی زُبان اور ادب اپنا وقار کھوتے چلے گئے۔ سرکارِ انگریزی خوب جانتی تھی کہ فارسی اور حکومتِ مُغلیہ لازم ملزوم چیزیں ہیں اور اگر اُردو یعنی عوام کی زُبان، فارسی، یعنی حکمرانوں کی زُبان کی جگہ لے لے، تو حکومتِ مُغلیہ کے مٹتے ہوئے اقتدار کو ایک زبردست چرکہ لگے گا۔ بنا بریں محض سیاسی مصلحت کی بنا پر حکومتِ انگریزی نے یہ فیصلہ کیا کہ شمالی ہند کی سرکاری زُبان اُردو ہو۔ یہ ۱۸۳۵ء کی بات ہے۔ اس وقت شمالی ہند نشاۃ ثانیہ کی ابتدائی منازل سے گزر رہا تھا، اور بتدریج ایک ایسی علمی اور ادبی فضا تیار ہو رہی تھی، جس میں مغربی علوم و خیالات کو بڑا دخل تھا۔ پُرانا جمود ٹوٹ چکا تھا اور زندگی میں ایک ہلکا ہلکا تموّج پیدا ہو رہا تھا۔ صحافت نگاری، جس کا اس وقت آغاز ہوا، نہ صرف اس بیداری

کا نتیجہ تھی، بلکہ اس کی مددگار بھی ثابت ہوئی، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ چند ہی سالوں میں بہت سے اُردو اخبار جاری ہو گئے۔

جب مولوی محمد باقر نے اخبار نکالنے کا فیصلہ کیا تو انہیں ایک پریس کی ضرورت محسوس ہوئی۔ خوش قسمتی سے انہیں ایک نہایت عمدہ پریس ہاتھ آ گیا۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ مسٹر ٹیلر پرنسپل دہلی کالج نے نصابی کتابیں چھپوانے کے لیے ایک پریس خریدا تھا، لیکن "ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی" کی اوراق گردانی سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ پریس درحقیقت ڈاکٹر سپرنگر پرنسپل دہلی کالج کے زمانے میں خریدا گیا تھا۔ اس میں وہ کتابیں چھاپی جاتی تھیں، جو کالج کے نصاب میں داخل تھیں، لیکن یہ کام زیادہ عرصہ نہ چل سکا۔ وجہ یہ تھی کہ ان کتابوں کے لیے کالج سے باہر مانگ نہ تھی اور چونکہ یہ نہایت محدود تعداد میں چھپتی تھیں، اس لیے ان پر بہت لاگت آتی تھی، چنانچہ بہت عرصہ یہ پریس بے مصرف پڑا رہا، اور مسٹر ٹیلر، جو اُن دنوں پرنسپل تھے، یہ خواہش تھی کہ اونے پونے داموں بیچ کر اس سے چھٹکارا حاصل کیا جائے۔ مولوی باقر کے لیے اس سے بہتر موقع اور کیا ہو سکتا تھا۔ مسٹر ٹیلر سے ان کے گہرے اور دیرینہ مراسم تھے، لہٰذا انہوں نے پریس خرید لیا، اور اپنے مشہور اخبار "دہلی اُردو اخبار" کی بنا ڈالی۔

"دہلی اُردو اخبار" کا سالانہ چندہ ۲۰ روپیہ تھا۔ اس کے پرچے غدر میں تلف ہو گئے اور آج کل بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں، لیکن جو مواد ملتا ہے اُس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ یہ اخبار ملکی اور غیر ملکی خبریں چھاپنے کے علاوہ ایک ادبی حیثیت رکھتا تھا۔ اس میں مشاہیر شعرا کا کلام شائع ہوتا تھا اور خصوصاً وہ واقعات جو قلعۂ معلیٰ سے تعلق رکھتے تھے، خاص اہتمام سے شائع کیے جاتے تھے۔ اپنے چندہ کی گرانی کی وجہ سے یہ اخبار خواص تک محدود رہا، لیکن یہ محسوس کر کے کہ ملک میں اخبار بینی کا شوق بڑھ رہا ہے، مولوی محمد باقر نے ایک اور اخبار بنام "منظہر الحق" جاری کیا، جس کا چندہ دس روپیہ سالانہ تھا۔ غالباً یہ ۱۸۴۵ء کی بات ہے۔

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ ادارہ جس نے شمالی ہند میں نثرِ سادہ کی بنیاد ڈالی دہلی کالج تھا، لیکن واقعات اس نظریہ کی تائید نہیں کرتے۔ حقیقت یہ ہے کہ کالج کے دیسی اساتذہ پُرانی ادبی اقدار کے گرویدہ تھے، جیسا کہ ان کی اپنی تصانیف سے ظاہر ہے۔ طلباء کے طرزِ تحریر پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سپرنگر نے لکھا ہے:۔

"... فارسی جماعتوں کی تعلیم ناقص ہونے کی وجہ یہ ہے کہ مولوی صاحب (مدرسین فارسی) پُر تکلف یعنی مسجّع مقفّٰی طرزِ تحریر کے دلدادہ ہیں اور متاخرین کے کلام کو پسند نہیں کرتے ہیں۔"

اور ....

"مولویوں اور ان کے شاگردوں کا طرزِ تحریر بھونڈا اور زبان بے مزہ اور غلط ہوتی ہے۔ ان کے خیالات مُلّایانہ طرزِ تعلیم کی وجہ سے نہایت محدود ہوتے ہیں۔ میری رائے میں مشرقی شعبے کے تمام نقائص میں سب سے پہلے اس کی اصلاح ہونی چاہیے۔"

"اُردو اخبار" کے مطالعہ سے اس امر کی تائید ہوتی ہے۔ ذوق کے مشہور قصیدہ ؎

شب کو مَیں اپنے سرِ بستر خواب راحت + نشۂ علم میں سرمستِ غرور و نخوت

کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے:۔

"روزِ عید سعید جو قصیدہ دربارِ عام حضورِ اقدس اعلیٰ والا مقام میں جناب کلیم زمان سحبان دوراں سلطان الشعراء خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم خاں ذوقؔ استادِ خاص حضورِ والا دام برکاتہم نے پیش کیا اور پڑھا، جس کا وعدہ لکھنے کا سابق میں راقم اخبار نے کیا تھا۔ سو اس ہفتہ میں پایا۔ واسطے حظِ ماہرین و سرورِ شائقین قدر دان و جوہر شناس کے لکھا جاتا ہے۔ از انجا کہ لغو اسے

مُشک آنست کہ خود ببوید نہ کہ عطّار بگوید' اور بتقاضائے مصداق مصرع: "حاجت مشاطہ نیست روئے دل آرام را" وصف د

افسوس ہے کہ اس فتوے کی نقل پر کوئی دستخط درج نہیں، اس لیے یہ معلوم کرنا کہ اسے کس عالم نے صادر کیا تھا، معلوم نہیں ہوسکا۔ البتہ اس میں مفاہمت کی کوشش کی گئی ہے۔

ایک رات مولوی محمد باقر کو اطلاع ملی کہ کوئی ملاقاتی ان کا انتظار کر رہا ہے۔ مولوی باقر کو سان گمان بھی نہ تھا کہ ان کی جان خطرے میں ہے، چنانچہ وہ اندھیرے میں نیچے چلے گئے۔ نیچے پہنچے ہی تھے کہ اُس شخص نے چھُری سے ان پر پے در پے نو دفعہ قاتلانہ حملے کیے۔ مولوی محمد باقر زخمی ہوکر گر پڑے، لیکن زخم کاری نہ تھے اور آپ چھ مہینے میں تندرست ہوگئے۔ مولوی صاحب کو کالج کے ایک طالب علم پر شک تھا، اس پر مقدمہ چلایا گیا، لیکن ثبوت نہ ہونے کی وجہ سے جج نے اُسے بَری کر دیا۔

یہاں ایک بات قابلِ غور ہے۔ مذکورہ بالا فتوے سے اس بات کی تائید نہیں ہوتی کہ مولوی محمد باقر کو کسی وقت بھی تمام شیعانِ دہلی کی قیادت حاصل تھی۔ بے شک اس مجادلے کی وجہ سے بعض شیعہ ان کے ہم خیال ہو گئے تھے اور اس وجہ سے مولوی باقر کو ان کا لیڈر کہا جا سکتا ہے، لیکن وہ دہلی کی تمام شیعہ جماعت کے لیڈر نہ تھے اور نہ انہیں اجتہاد کا درجہ حاصل تھا۔

اس رسالے سے ضمنی طور پر ہمیں مولوی محمد باقر کی نسبت اور اطلاعات بھی ملتی ہیں، اگرچہ انہیں قبول کرنے میں ہمیں احتیاط سے کام لینا چاہیے۔ جیسا کہ میں اُوپر کہہ آیا ہوں، خاندانی روایت کے مطابق مولوی محمد باقر نے چھاپہ خانہ کا کام ملازمت سے مستعفی ہو کر شروع کیا تھا۔ اس رسالہ میں نہایت وضاحت سے درج ہے کہ انہیں بوجہ رشوت ستانی ملازمت سے علیحدہ کر دیا گیا تھا۔ رسالہ کے الفاظ ہیں:۔

"رشوت ستانی کی جس علّت سے آپ تو موقوف ہوا، لیکن اکثر عملہ کچہری کو بھی موقوف کرایا، اور عمر بھر جھوٹی نالشش کروانے میں کٹ گئی۔ جیسا کہ مشہور ہے کہ ایک پتھر چھاپے خانے کا مسمّی ریاض کے گھر رکھوا کر بعلتِ دُزدی اس پتھر کے سات برس قید کروائی ۔۔۔۔ اور نو چھُریاں اپنے بدن پر کھا کر واسطے دفع بدنامی ایک طالب علم کو پھنسوا دیا، تاکہ لوگ جانیں طالبعلموں کے جھگڑے میں چھُریاں کھائیں، اور اس طالب علم نے طامسن صاحب کے محکمہ میں جاکر نجات پائی۔"

ظاہر ہے کہ مولوی محمد باقر کے مخالفین کی رائے میں ان پر قاتلانہ حملہ کا باعث مذہبی جھگڑا نہ تھا، بلکہ ریاض والا معاملہ تھا۔

اس مناقشہ کا ایک مزاحیہ پہلو بھی ہے، جو مولانا محمد حسین آزاد کی زندگی کے طالبعلم کے لیے خاص اہمیت رکھتا ہے، کہا جاتا ہے کہ جب اس مناقشہ کا آغاز ہوا، مولانا آزاد کالج میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ انہوں نے یا تو اپنے طور پر یا مولوی محمد باقر کے کہنے پر مولوی جعفر علی سے متنازعہ فیہ مسائل پر اپنی جماعت میں بحث شروع کر دی۔ کچھ دنوں تو اُستاد نے صبر کیا۔ آخر کار انہوں نے آزاد کی شکایت پرنسپل صاحب کے پاس جڑ دی اور کہا:۔ "یہ لڑکا پڑھنے نہیں بلکہ مجھے پڑھانے آتا ہے"۔ اور کہا کہ اس کی سرزنش کی جائے، لیکن پرنسپل نے ہنس کر بات ٹال دی اور آزاد کو شیعہ جماعت سے تبدیل کر کے اہلِ سُنّت کی جماعت میں بھیج دیا۔ اس طرح آزاد کو اہلِ اسلام کے ان دونوں گروہوں کے خیالات سے واقفیت حاصل ہوگئی۔ علاوہ ازیں اپنے والد کی مذہبی رواداری کا ان کی طبیعت پر گہرا اثر ہوا اور وہ تمام عمر اسی کے حامی رہے، جیسا کہ ان کی آخری تصنیف "دربارِ اکبری" کے مطالعہ سے ثابت ہوتا ہے۔

مولوی محمد باقر کی وفات کی بابت بہت سی روایات ہیں۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب اپنی تصنیف "مرحوم دہلی کالج" میں لکھتے ہیں:۔
ثنائے تصنیف و مصنّف مستغنی عن المدح والثنا۔ والبیان والتبیان بعذیۂ راقم ہیچمداں ہے اس لیے اس طرف سے طے کشح مناسب بلکہ انسب معلوم ہوتی ۔۔۔ سُنا گیا کہ بعد سماعت قصیدہ مرقومہ کے ایک گاؤں جاگیر میں استادِ ممدوح کو عطا ہوا۔

اور حضور اقدس نے بہت عذر فرمایا کہ صلہ شایاں اس کا میں نہیں ..... جو کہ میرا جی چاہتا تھا۔"

برعکس اس کے خبروں کی زبان میں رنگ آمیزی کا عنصر بہت دب جاتا ہے ملاحظہ ہو:۔

"اخبار انگلش میں سے واضح ہوتا ہے کہ واسطے کرنے بعض انتظامات جدید کے دفاتر ٹیلیگریف بنگالہ میں ڈاکٹر اوشانسی صاحب موسم سرما میں کلکتہ کو تشریف لے جاویں گے۔ جناب لفٹنٹ گورنر بنگالہ ۱۴ تاریخ اگست کو مقام میمن سنگھ میں پہنچے، اور ۱۷ تاریخ وہاں سے طرف ڈھاکہ کے روانہ ہوئے۔ چٹھیات ملک برما سے جو کہ اخبارات کلکتہ میں چھپی ہیں واضح ہے کہ عنقریب سفیران والی برما صاحب کمشنر رنگون کے پاس تو ضرور ہی آویں گے۔ گو جناب نواب گورنر جنرل بہادر کے پاس کلکتہ نہ آویں اور صاحب اخبار ہرکارہ کو تو خبر پہنچی ہے کہ سفیران مذکورین واسطے گفتگوئے بالمشافہ کے کلکتہ میں جناب نواب ممدوح کے پاس آویں گے، اور یہ بھی مشہور ہے کہ بھائی شاہ ممدوح کا بھی بافسری سفیران مذکورین بہت تو زک و تجمل سے کلکتہ میں آوے گا....."

اپنی علم دوستی کے ساتھ ساتھ مولوی محمد باقر ایک کاروباری شخص بھی تھے، چنانچہ انہوں نے اپنے دوست مسٹر ٹیلر کے مشورے سے ایرانی سوداگروں کی رہائش کے لیے دہلی میں ایک سرائے تعمیر کرائی۔ اس سے بیرونی تجارت کو بہت فروغ ہوا اور مولوی محمد باقر کا شمار شہر کے متمول لوگوں میں ہونے لگا۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے ایک مسجد بھی تعمیر کرائی۔ یہ ان کے رہائشی مکان کے قریب تھی اور چونکہ اس میں کھجور کا درخت تھا، اس لیے وہ "کھجور والی" مسجد کے نام سے مشہور ہو گئی۔

مولوی محمد باقر کی زندگی کا اہم ترین واقعہ وہ مذہبی مناقشہ ہے، جس کا آغاز ۱۸۴۹ء کے لگ بھگ ہوا، اور جب تک مولوی باقر زندہ رہے جاری رہا۔ اس مناقشہ میں ان کے مدمقابل مولوی جعفر علی تھے۔ آپ مولوی محمد باقر کے ہم مدرسہ رہ چکے تھے اور اس وقت دہلی کالج میں شیعہ قانون کے لکچرار تھے۔

اس مناقشہ کی بابت آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد "فلسفۂ الٰہیات" کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:۔

"حضرت آزاد مرحوم کے والد ماجد علامہ محمد باقر شہید شیعوں کے مجتہد تھے.....

دہلی میں نواب سید حامد علی خاں صاحب مرحوم بڑی چلتی رقم تھے کہ اپنی عقل و تدبیر کے زور سے ابوظفر بہادر شاہ کے وزیراعظم اور مختارِ کل بنے ہوئے تھے۔ ان کی رئیسانہ طبیعت کو گوارا نہ تھا، کہ کوئی دوسرا شخص بادشاہ کے مزاج میں دخیل ہو۔ ادھر یہ حال تھا کہ شہر میں مولانا محمد باقر علیہ الرحمۃ، اور قلعۂ معلّٰی میں ان کے دلی دوست حضرت ذوق کا طوطی بول رہا تھا۔ نواب صاحب موصوف کو اس کی تاب کہاں تھی۔ چنانچہ انہوں نے حضرت ذوق کے توڑ پر تو حضرت غالب کو پہنچایا اور مولانا کے مقابلہ میں علامہ قاری جعفر علی صاحب کو لا کھڑا کیا۔ قلعہ میں تو کچھ بس نہ چلا لیکن شہر میں دھڑا بندی شروع ہو گئی..... یہاں مذہب کا معاملہ تھا..... مباحثہ سے مناظرہ اور مناظرہ سے مجادلہ تک نوبت پہنچی....."

اور آغا محمد باقر لکھتے ہیں:۔

"..... لیکن مولانا محمد اکبر کے انتقال کے بعد دہلی میں دو جماعتیں پیدا ہو گئیں، ایک جماعت قاری جعفر علی کی معتقد تھی..... دوسری جماعت مولانا محمد باقر سے عقیدت رکھتی تھی۔ اس سے پہلے اجتہاد کا درجہ مولانا محمد باقر کے خاندان سے مختص تھا لیکن قاری جعفر علی صاحب کے دہلی میں قیام کرنے سے یہ قدیمی اعزاز منقسم ہو گیا۔ اس افتراق کی وجہ یہ بتائی جاتی ہے کہ نواب حامد علی

خاں مرحوم نے تقریباً ۲۰ ہزار روپیہ نذرانہ دے کر سلطنتِ مغلیہ کی مختاری کا عہدہ حاصل کیا۔ اور اب انہیں اپنی پارٹی کو تقویت دینے کے لیے ایک عالم دین کی قدرت لاحق ہوئی .... نواب صاحب نے ان جعفر علی صاحب کو مولانا محمد باقر کے مقابلہ میں لا کھڑا کیا، اور اس طرزِ عمل اور دور اندازی سے دہلی کی شیعہ جماعت میں نفاق پیدا ہو گیا، اور وہی گروہ جو مدتوں ایک ہی خاندان کے ساتھ عقیدت رکھتا تھا، دو جماعتوں میں تقسیم ہو گیا۔ مولانا محمد باقر اور مولانا جعفر علی کے درمیان چند فقہی مسائل پر اختلاف تھا اس کے متعلق بعض اوقات مناظرے اور مکالمے بھی ہوتے تھے اور اکثر مجادلوں تک نوبت پہنچی ....."

مجھے مدت سے خواہش تھی کہ ان معاملات کا کھوج نکالا جائے۔ چنانچہ خوش قسمتی سے ۱۹۴۱ء میں مجھے پروفیسر شیرانی مرحوم کے کتب خانہ میں ایک رسالہ دیکھنے کا اتفاق ہوا جس میں مولوی محمد باقر پر کفر کا فتویٰ لگا کر انہیں شیعہ مذہب سے خارج کیا گیا ہے۔ اس رسالہ سے اس مناقشہ پر بہت روشنی پڑتی ہے۔ اس رسالہ کا پورا نام یہ ہے: رسالہ مسماۃ بارشاد المومنین متضمنہ فتاویٰ حضرت مجتہدین بیچ خارج ہو جانے محمد باقر مالک اردو اخبار کے دائرۂ ایمان سے۔ بیچ پانچویں ماہ رجب ۱۲۷۰ھ کے (۱۸۵۳ء) مطبع نور مغربی۔

اس رسالہ کے مطالعہ سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ مولوی محمد باقر اعتدال پسند واقع ہوئے تھے اور اپنے بعض انتہا پسند رفقا سے انہیں چند اہم امور میں اتفاق نہ تھا۔ چنانچہ ان کے مخالف لکھتے ہیں:-

"کبھی نزاعِ شیعہ سنّی کو نزاعِ نفسانی اور شیطانی قرار دے اور گاہے رنگ اپنا یہ بیان کرے کہ میں شیطان کو بھی اپنی زبان سے برا نہیں کہتا اور کبھی تبرّے کو حرکت بازاریوں کی لکھے .... اور کبھی ساداتِ فاطمہ کی خدمت میں وہ بہتان اور بے ادبیاں طبع کیں کہ روحِ مظلومہ فاطمہ کو نہایت غضبناک کیا ...."

مولوی محمد باقر کو ایک فقیر مسمّیٰ بصری سے بہت عقیدت تھی اور چونکہ ان کے مخالفین تصوف کے خلاف تھے، اس لیے انہیں مولوی باقر کا یہ فعل نہایت نازیبا معلوم ہوتا تھا۔ نیز انہیں یہ بھی شکایت تھی کہ دیگر مذہبی معاملات میں بھی مولوی محمد باقر نہایت آزادی سے کام لیتے تھے، چنانچہ فتویٰ میں لکھا ہے "اور کہیں دست بستہ بے خوف نمازِ جنازہ سنّی مذہب کی پڑھتا ہے اور کہیں ہاتھ کھول کر شیعہ کے جنازہ کی نماز پڑھا دیتا ہے۔"[1]

خوش قسمتی سے مجھے ایک فتویٰ ملا ہے، جسے دہلی کے کسی مستند شیعہ عالم نے صادر کیا ہے۔ اس سے اس مناقشہ پر مزید روشنی پڑتی ہے

"... مسٹر ٹیلر اور مسٹر اسٹیز جان بچا کر بھاگے اور میگزین سے صحیح سلامت باہر نکل آئے، لیکن ہوش حواس باختہ۔ حیران تھے کہ کہاں جائیں۔ ہر سمت موت کھڑی نظر آ رہی تھی .... بہزار دقت ٹیلر صاحب کالج کے احاطے میں آئے اور اپنے بڈھے خانساماں کی کوٹھڑی میں گھس گئے۔ اس نے انہیں محمد باقر صاحب، مولوی محمد حسین آزاد کے والدِ ماجد کے گھر پہنچا دیا۔ مولوی محمد باقر سے ان کی بڑی گاڑھی چھنتی تھی۔ انہوں نے ایک رات تو ٹیلر صاحب کو اپنے امام باڑے کے تہ خانہ میں رکھا۔ دوسرے دن جب امام باڑے میں چھپنے کی خبر محلّے میں عام ہوئی تو مولوی صاحب نے ٹیلر صاحب کو ہندوستانی لباس پہنا کر چلتا کیا مگر ان کا بڑا افسوسناک حشر ہوا۔ غریب بیرم خاں کی کھڑکی کے پاس جب اس سج دھج سے پہنچے تو لوگوں نے پہچان لیا اور اتنے لٹھ برسائے کہ وہیں دم دے دیا۔ بعد میں مولوی محمد باقر صاحب اس جرم کی پاداش میں سُولی چڑھائے گئے، اور ان کا کوئی عذر نہ چلا۔"

غدر کے بعد یہ بھی مشہور ہو گیا تھا کہ مسٹر ٹیلر وقتِ رخصت مولوی محمد باقر کو کچھ سرکاری کاغذات دے گئے تھے اور ہدایت کی تھی کہ غدر کے بعد انہیں حکامِ اعلیٰ تک پہنچا دیا جائے کہا جاتا ہے کہ ان کاغذوں کی پشت پر مسٹر ٹیلر نے انگریزی میں لکھا تھا کہ اس شخص نے میری مدد

---

[1] چونکہ فتویٰ خاصا طویل ہے اور پھر فارسی میں ہے، اس لیے اس کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ (مدیر)

نہیں کی، چنانچہ جب وہ حسب وعدہ کاغذات لے کر افسرِ اعلیٰ کے پاس گئے تو انہیں گرفتار کر لیا گیا، اور باقی قیدیوں کی طرح انہیں سُولی پر چڑھا دیا گیا۔ لیکن یہ روایت قابلِ اعتبار نہیں معلوم ہوتی اور اگر اس کا ٹھنڈے دل سے تجزیہ کیا جائے تو بالکل بے معنی ثابت ہوتی ہے مسٹر ٹیلر کا کردار نہایت بُلند تھا اور نہایت دُور از قیاس معلوم ہوتا ہے کہ اپنی موت سے چند لمحے پہلے وہ ایسی غداری کے مُرتکب ہوتے۔
بہرحال مسٹر ٹیلر کے قتل کا مولوی محمد باقر کی گرفتاری اور سزائے موت سے گہرا تعلق ہے۔ غدر کے بعد مُخبری کا بازار گرم تھا اور ادنےٰ قسم کے لوگ حکام کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ذلیل ترین افترا پردازیوں سے بھی نہیں چُوکتے تھے، لیکن کچھ عرصہ ہوا مجھے ایک ایسی اطلاع دستیاب ہوئی جس سے یہ پیچیدہ معاملہ بالکل صاف ہو جاتا ہے۔ میری رائے میں مولوی محمد باقر کے قتل کے معاملہ میں انگریز حق بجانب تھے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ مولوی محمد باقر نے دورانِ غدر باغیوں کا ساتھ دیا، لیکن دیدہ دانستہ یا بحالتِ مجبوری اُن سے ایک ایسے فعل کا ارتکاب ہوا، جس سے ان کی انگریز دشمنی ثابت کرنے کے لیے اچھا خاصہ مواد مل جاتا ہے یہ معاملہ ذرا تشریح طلب ہے۔
۱۸۵۷ء کے اوائل میں جب انگریزوں کا پلّہ بھاری ہو رہا تھا اور وہ دہلی کا محاصرہ کرنے والے تھے، انہوں نے ایک "اشتہار" جاری کیا۔ اس کا رُوئے سخن دہلی اور اس کے نواحات کے مسلمانوں سے تھا، اُس کا مضمون یہ تھا کہ وہ مسلمانوں کو غدر کے معاملہ میں بری الذمہ سمجھتے ہیں اور غدر کا فتنہ ہندوؤں کی سازش کا نتیجہ ہے۔ اس "اشتہار" میں اس امر کی بھی وضاحت کی گئی تھی کہ کارتوسوں میں، جو غدر کا باعث ہوئے، سُور کی چربی استعمال نہیں کی گئی، بلکہ گائے کی چربی استعمال کی گئی ہے، لیکن انگریزوں کی یہ حکمتِ عملی کام نہ آئی، اور اسے نفرت سے دھتکار دیا گیا۔ علمائے شہر کی طرف سے اس "اشتہار" کا ایک جواب شائع کیا گیا، جس کے الفاظ یہ ہیں :-

"رسالہ ہادی العباد، فی جواز الجہاد، الیٰ یوم التناد، متضمن جواب باصواب۔

و

ردّ اشتہار مکّاران جعل ساز عدوِّ مُبین دینِ خاتم النّبییّن نوکر یدخامہ جناب استادی محمد ابن محمد درسنہ ۱۲۷۳ھ مطبع دہلی اُردو اخبار

ملقب بہ خطاب اخبار ظفر من اہتمام سیّد عبداللہ۔

استفتا۔ کیا فرماتے ہیں علمائے دین۔ اس امر میں کہ انگریز دہلی پر چڑھ آئے ہیں اور اہلِ اسلام کے جان و مال کا ارادہ رکھتے ہیں۔ اس صُورت میں اب شہر والوں پر جہاد فرض ہے یا نہیں ؟ اور جو لوگ جو اور شہروں اور بستیوں کے رہنے والے ہیں ان کو بھی جہاد فرض ہے یا نہیں ؟ بیان کرو۔

"درحالتِ مرقومہ فرضِ عین ہے اُوپر اس شہر کے تمام لوگوں کے اور استطاعت ضرور ہے، اس کی فرضیت کے واسطے، چنانچہ اب شہر والوں کو طاقت، مقابلے اور لڑائی کی ہے اور بہ سبب کثرتِ اجتماعِ افواج کے اور مہیا ہونے آلاتِ حرب کے تو فرض عین ہونے میں کیا شک رہا ؟ اور اطراف اور حوالی کے لوگوں پر جو دُور ہیں باوجود خبر کے فرض کفایہ ہے۔ ہاں اس شہر کے لوگ عاجز ہو جائیں مقابلہ سے، یا سُستی کریں اور مقابلہ نہ کریں تو اس صُورت میں ان پر بھی فرض عین ہو جائے گا۔"

یہ جواب اشتہار مولوی محمد باقر کے چھاپہ خانہ سے شائع ہوا تھا، اور یہ ان کی گرفتاری اور سزائے موت کے لیے کافی تھا۔ غدر سے کچھ سال پیشتر "دہلی اُردو اخبار" کی ادارت مولانا آزاد سے متعلق تھی، چنانچہ ان کا بھی وارنٹ کٹ گیا تھا، مگر یہ بچ کر نکل گئے، اور لکھنؤ پہنچے اور جب معافی ہوئی تو پنجاب کا رُخ کیا۔ اس پر بھی وہ بہت عرصہ زیرِ عتاب رہے اور آخر کار ڈاکٹر لائٹنر کی مدد سے معاملہ رفع دفع ہو گیا۔

ایک اور غور طلب امر یہ ہے کہ "مدتوں" دہلی اُردو اخبار" کا نام "دہلی اُردو اخبار" رہا۔ اس کا واحد پرچہ جو میرے پاس ہے، اس پر بھی صرف "دہلی اُردو اخبار" مرقوم ہے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ غدر کے دَوران میں اس کے پُرانے پیر بادشاہ کے نام کی رعایت سے "اخبار ظفر" کا اضافہ کردیا گیا تھا، جس سے یہ بات پایۂ ثبوت تک پہنچتی ہے کہ باغیوں کو "دہلی اُردو اخبار" کی ہمدردی حاصل تھی، اور وہ ان کا طرفدار تھا۔

جون ۱۹۵۶ء

شرر کی تحریر کا عکس

علامہ ابن خلدون کے عمرانی نظریات

محمد حنیف ندوی

علامہ ابن خلدون وہ نادر روزگار مفکر تھا جس نے ڈارون سے کہیں پہلے آٹھویں صدی ہجری میں کائنات میں کارفرما تغیر وارتقاء کے قانون کو نہ صرف دریافت کر لیا بلکہ اس کے ثبوت میں شواہد و دلائل بھی مہیا کئے جس نے ریکارڈو اور آدم سمتھ سے کہیں پیشتر اس اصول کی نشاندھی کی کہ دولت وثروت کی اساس انسانی محنت ہے۔ اس کو بروئے کار لائے بغیر قیمت و ثمنیت کا تعین دشوار ہے۔ اس طرح یہ پہلا شخص ہے جس نے افلاطون وارسطو کے خیالات و افکار کو جانے بنا عمرانیات کے سقف وبام کی تعمیر میں اپنے غیر معمولی ہنر کا ثبوت دیا۔ بقول طہٰ حسین بی عمرانیات کی زلف وکاکل کو اس عمدگی سے اس نے سنوارا اور چمکایا کہ خود افلاطون اور ارسطو بھی اس مہارت فنی کا اظہار نہ کر سکے۔

اس کا پورا نام یہ ہے ابوزید ولی الدین عبدالرحمٰن بن ابی بکر محمد بن ابی عبداللہ محمد بن محمد بن الحسن بن محمد بن جعفر بن محمد بن ابراہیم ابن عبدالرحمٰن بن خلدون ــــ خالد صرف کے عام قاعدہ کے خلاف خلدون، کیونکر ہوا۔ علماء نے اس کی دو توجیہیں بیان کی ہیں۔

(۱) جو خاندان اندلس میں آباد ہو گئے تھے، ان کے ہاں یہ دستور تھا کہ اپنے سلسلۂ آباء میں سے نسبتاً کم معروف شخص کو چن لیتے اور اس کے نام کے آخر میں واؤ نون کا اضافہ کر دیتے تاکہ ان میں اور یہاں کے اصلی خاندان میں ایک طرح کا امتیاز قائم رہے۔ جیسے حفص سے حفصون، بدر سے بدرون اور عبد سے عبدون۔

(۲) واؤ نون کا یہ اضافہ ہسپانوی زبان میں اظہارِ عظمت کے طور پر ہوتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ خلدون کے معنی خالد اکبر کے ہیں۔

ثانی الذکر توجیہ مروزی کی ہے اور اس بیلے ماننے کے لائق ہے کہ یہ ان زبانوں کے پورے پورے اداشناس ہیں۔ اس نے اپنے تعلیمی مرحلے کیونکر طے کئے، یہ جاننا مشکل ہے۔ البتہ اس کے اپنے بیان کے مطابق اس نے اس دور کے مجوزہ نصاب پر عبور حاصل کر لیا تھا۔ پہلے قرآن حفظ کیا اور اس کو قراءت سبعہ کے ساتھ پڑھا۔ پھر مختلف علوم وفنون کی طرف متوجہ ہوا۔ احادیث میں مؤطا اور صحیح مسلم کی تو تکمیل کی لیکن صحیح بخاری کے بعض اجزاء تک ہی اس کی رسائی ہو سکی۔ فقہ مالکی کے کئی مختصرات کی تعلیم پائی۔ مطولات میں "المدونہ" کے مطالعہ کا موقع ملا۔ لغت وادب کی کتابوں میں بھی دسترس حاصل کی۔ اس کا کہنا ہے کہ اغانی کا کثیر حصہ اس کو ازبر تھا۔

تاریخ ومقدمہ کے علاوہ اس کی تصنیفات کا دائرہ چھ سات کتابوں سے زیادہ وسعت لئے ہوئے نہیں۔ جن کتابوں تک ہماری رسائی ہو سکی وہ یہ ہیں:

۱۔ شرح قصیدہ بردہ ۲۔ المحصل کی تلخیص ۳۔ ابن الخطیب کے ارجوزہ کی شرح

۴۔ ابن رشد کے بعض رسائل کی تلخیص ۵۔ منطق پر ایک رسالہ ۶۔ ریاضی پر ایک کتابچہ

شعر وسخن کا ذخیرہ بھی اس سے منقول ہے۔ جس کتاب کی وجہ سے اس کی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر پہنچا وہ "مقدمہ" ہے۔ اس کا پہلا

ترجمہ ترکی میں محمد صاحب آفندی پیرزادہ نے احمد ثالث کے زمانہ میں کیا ۔ اس کے بعد فرانسیسی میں سب سے زیادہ اس کے تراجم چھپے اور اس کے بارہ میں اقتباسات، ملفوظات اور ضروری وضاحتوں کا انبار سا لگ گیا ۔ ارسلان کی کوششوں نے اس سلسلہ میں زیادہ شہرت پائی ۔ اطالوی، جرمنی اور دیگر مغربی زبانوں میں اس کے معارف کو کثرت سے منتقل کیا گیا ۔ کریمر، فلنٹ اور پانزر کی تصنیفات میں بھی بعض تراجم کا سراغ ملتا ہے ۔

ابن خلدون پر عموماً اس اعتراض کو بڑی اہمیت دی جاتی ہے کہ اس نے مقدمہ میں تاریخ کی جانچ پرکھ کے جو پیمانے مقرر کئے اس کو تاریخ نویسی کے دوران ملحوظ نہیں رکھا اور ان کی رقم کردہ تاریخ میں بھی وہی انداز دہی گھپلے اور غیر مستند واقعات مذکور ہیں جو دوسری کتب کے طرۂ امتیاز ہیں ۔

بات یہ ہے کہ تاریخ کا تنقیدات عالیہ کی روشنی میں جائزہ لینا جس محنت، کاوش اور جگر کاوی کا طالب ہے، ابن خلدون کے ہاں اس کا اس بناء پر فقدان نظر آتا ہے کہ اس بیچارے کو زندگی بھر کہیں بھی جم کر اطمینان کے ساتھ کام کرنے کا موقع ہی نہیں ملا ۔ عمر بھر یہ سازشوں میں گھرا رہا کہیں حسد و رشک نے اس کے خلاف الاؤ بھڑکایا ۔ کہیں اس کی موقع پرستی اور ہوس اعزاز نے اس کو دوسروں کے خلاف سازش کرنے پر مجبور کیا ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کبھی یہ زنداں میں رہا کبھی دربار میں کبھی عزت و جاہ کے اعلیٰ منصبوں میں رہا اور کبھی ذلت و رسوائی اس کا مقدر بنی ۔ ظاہر ہے جو شخص حالات کے اس گرداب سے گذر رہا ہو وہ تحقیق و تفحص کی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا ۔ مزید برآں یہ کام اتنا عظیم اور بڑا ہے کہ کوئی بھی ایک شخص، ایک وقت میں، اس کو انجام نہیں دے سکتا ۔ یہ دوسروں کا فرض تھا کہ علامہ نے تنقید تاریخ کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ اس کو آگے بڑھاتے اور ہر ہر دور کے تہذیبی احوال و اطوار کا جائزہ لیتے ۔

یہ صحیح ہے کہ ابن خلدون کا تاریخ میں کم و بیش وہی مقام ہے جو اس سے سابقہ مؤرخین کا ہے، لیکن اس کا اصل موضوع جس نے اس کی شخصیت کو ایک بے نظیر نقاد، فلسفی اور عمرانیات کے امام کی حیثیت سے پیش کیا وہ ایسی بحثیں اور افکار ہیں جن کو اس نے فلسفہ تاریخ کی روشنی میں جانچا اور پرکھا ہے ۔ یہ کہنا بے جا نہیں کہ مغرب میں بائبل کے مندرجات کا جب فکر و تدبر کی کسوٹیوں پر جائزہ لیا گیا تو تنقید و تفحص کے کچھ اصول، پیمانے اور انداز وضع کئے گئے ۔ ان پر غور کیجئے تو معلوم ہوگا کہ ان کا سرچشمہ وہی حقائق اور خیالات و افکار ہیں جو مقدمہ میں بکھرے پڑے ہیں ۔ تاریخی واقعات کی چھان بین میں علامہ کا کیا اسلوب تھا، اس کو جاننے کے لیے اس واقعہ پر غور کیجئے ۔

مسعودی اور کچھ دوسرے مؤرخین نے بنی اسرائیل کے جیش کے متعلق یہ قصہ بلا محابا بیان کیا ہے کہ حضرت موسیٰ نے جب ان سب لوگوں کا میدان تیہ میں شمار کیا جو بیس برس کی عمر رکھتے تھے اور قوی صلاحیت رکھتے تھے تو اندازہ ہوا کہ ان کی تعداد چھ لاکھ ہے ۔

علامہ کا کہنا ہے پہلی چیز اس ضمن میں دیکھنے کی یہ ہے کہ کیا اتنی بڑی تعداد میں اس وقت فوج رکھنا حضرت موسیٰ کے لیے ممکن تھا اصول یہ ہے فوج اسی قدر رکھی جائے جس سے کہ حرب و دفاع کی ضرورتیں پوری ہوتی ہوں اور ملک کی اقتصادی و معاشی حالت اس کو برداشت کر سکے ۔ لہٰذا دریافت طلب امر یہ ہے کہ کیا مصر و شام کے مالی ذرائع اس زمانہ میں ایسے تھے کہ اتنی بڑی فوج کے مصارف کے متحمل ہو سکیں ۔

دوسرا لائق غور نکتہ یہ ہے کہ ایرانیوں کی طاقت بہرحال بنی اسرائیل سے زیادہ تھی جس کا ثبوت یہ ہے کہ بخت نصر نے جب ان پر حملہ کیا اور بیت المقدس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی تو کوئی اسرائیلی فوج اس کی مزاحمت نہ کر سکی ۔ یہ ایرانی جب اس طاقت و قوت کے ہوتے ہوئے بھی قادسیہ کی تاریخی جنگ میں ایک لاکھ بیس ہزار سے زیادہ فوجی میدان کارزار میں نہیں لا سکے تو حضرت موسیٰ کیلئے کیونکر ممکن تھا کہ اتنی بڑی فوج کی ضروریات کو پورا کر سکیں ۔

ایک ثبوت اس واقعہ کی صحت میں یہ بھی ہے کہ اگر فوج زیادہ ہوگی تو اسی نسبت سے اقتدار و سطوت کے دائرے بھی وسیع ہوں گے لیکن

تاریخ بتاتی ہے کہ اسرائیلی شام و حجاز سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ لڑائی کے نقطہ نظر سے بھی یہ صحیح نہیں۔ اتنی بڑی فوج کو میدانِ جنگ میں لانا اور ان پر ضبط و قابو رکھنا عادتاً محال ہے۔

افزائشِ نسل کے قدرتی تقاضے بھی اس مبالغہ آرائی کی تائید نہیں کرتے کیونکہ حضرت موسیٰ اور بنی اسرائیل میں چار ہی پشتوں کا توفق ہے۔ اتنے قلیل عرصہ میں کسی نسل کا اتنا بڑھ جانا اور پھیل جانا قطعی ناقابلِ اعتبار ہے۔ ایک اور زاویۂ نگاہ سے اس واقعہ کا جائزہ لیجئے۔ اسرائیلیات میں حضرت سلیمان کے عساکر کی تعداد بارہ ہزار مذکور ہے حالانکہ یہ بنی اسرائیل کا وہ دور ہے جسے ان کا سب سے کامیاب دور کہنا چاہیئے۔

اس ایک واقعہ کے بارہ میں ابنِ خلدون نے تنقید کا جو انداز اختیار کیا وہ کتنا جامع، ہمہ پہلو اور سائنسی ہے۔ اس کی تعریف نہیں کی جا سکتی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایک واقعہ کی تحقیق کے لیے ہمیں علم و معرفت کے کن کن گوشوں سے تعرض کرنا چاہیئے۔ علامہ کے نزدیک تاریخ کے معنی مجرد روایت کے نہیں بلکہ یہ ضروری ہے کہ تاریخ کی حقانیت کو جاننے کے لیے کسی زیرِ بحث واقعہ کے تمدنی، اقتصادی پہلوؤں کے علاوہ ان تمام پہلوؤں کا بھی جائزہ لیا جائے جن سے اس واقعہ پر روشنی پڑ سکتی ہے۔ فلسفۂ تاریخ میں اس کا کیا مقام ہے، عصرِ حاضر کے عالمی مؤرخ ٹائن بی کا کہنا ہے۔

"جہاں تک اس علم کا تعلق ہے عربی لٹریچر میں ایک ہی آدمی اس باب میں مشہور ہے اور وہ ہے ابنِ خلدون۔ عیسائی دنیا اس کی نظیر پیش نہیں کر سکتی۔ حتیٰ کہ افلاطون، ارسطو اور اگسٹن اس خصوص میں اس کے ہم پایہ نہ تھے۔"

علامہ سے پہلے تاریخ کا مفہوم صرف یہ تھا کہ اس میں گذشتہ قوموں کے حالات مذکور ہیں لیکن کیا حالات کی تہوں میں کوئی فلسفۂ معیت بھی پنہاں ہے کچھ قواعد اور کسوٹیاں بھی مضمر ہیں جن سے کہ حالات کی سمت کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہو سکے۔ اس فن کی داغ بیل ابنِ خلدون نے ڈالی۔

ابنِ خلدون کے بارے میں ایک دلچسپ سوال یہ پیدا ہوا کہ یہ فلسفۂ تاریخ کا بانی ہے یا عمرانیات کا۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ پہلا شخص ہے جس نے عمرانیات کی واضح بنیادیں قائم کیں لیکن اس کا اصل موضوع عمرانیات نہیں فلسفۂ تاریخ یا تاریخی حقائق سے متعلق نقد و تفحص کے پیمانوں کا تعین ہے اور اسی پر اس کو فخر و ناز بھی ہے۔ عمرانیات کی بحثیں محض برسبیلِ تذکرہ اپنی دعاوی کے اثبات کے سلسلہ میں اس کے قلم سے بے اختیار ٹپک پڑی ہیں مگر وہ اس درجہ اہم قیمتی اور اچھوتی ہیں کہ انہی کی بنا پر اس کو عمرانیات میں امامت کا رتبہ ملا۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے غالباً اسی بنا پر اس شبہ کا اظہار کیا ہے کہ اس کا شمار کیوں نہ عمرانی عالم کے، بجائے فلسفۂ تاریخ کے استاد کی حیثیت سے کیا جائے۔ کیونکہ اس کا اصل موضوع تو بہرحال تاریخ ہی کی گتھیوں کو سلجھانا ہے۔ یہ بات بجائے خود صحیح ہے مگر دیکھنے کی چیز یہ نہیں کہ عمرانیات کے مسائل کس ترتیب اور مناسبت سے اس کے قلم سے نکلے ہیں بلکہ یہ ہے کہ خود فن کے زاویۂ نگاہ سے ان کی کیا اہمیت ہے، اور یہ کس صف میں شمار ہونے کے لائق ہیں۔

بظاہر واقعی یہ عجیب بات ہے کہ خود ابنِ خلدون بھی اپنے اس مقام سے ناآشنا ہے۔ وہ اپنے آپ کو محض فلسفۂ تاریخ کے بانی کی حیثیت ہی سے پیش کرتا ہے۔ یہ زمانے کا کرم یا حُسنِ اتفاق ہے کہ جب علوم و فنون کی گرہیں کھُلیں، جب ان کی حدود متعین ہوئیں، اور تعیین و وضاحت کا دور آیا تو اس کو عمرانیات میں بھی اسی درجہ کا مستحق ٹھہرایا گیا جس درجہ کا استحقاق وہ تاریخ میں رکھتا ہے۔

عمرانیات میں اس نے کن کن نکات کو نکھارا، اس کو اختصار کے ساتھ ہم یوں پیش کر سکتے ہیں۔

۱۔ معاشرہ کیونکر تشکیل پاتا ہے اس سلسلہ میں اس کے نزدیک پہلی اینٹ انسان کا یہ فطری تقاضا ہے کہ یہ باہم مل جُل کر رہے۔ کیونکہ اس کی ضروریات اس ڈھب کی ہیں کہ ان سب سے یہ تنہا نہیں نمٹ سکتا۔ اس باب میں اس کا یہ فقرہ بہت دلچسپ ہے کہ انفرادی زندگی دراصل حیوانات کا حصہ ہے۔

۲۔ تہذیب و تمدن کی دوسری اینٹ، اس کی دفاعی ضروریات ہیں۔ اس کے ثبوت میں اس کا کہنا ہے کہ حیوانات کو اللہ تعالیٰ نے ایسی کھال

بخشی ہے سینگ اور ناخن دیئے ہیں کہ جن سے یہ اپنے کو حریف درندوں کے حملوں سے بچا سکتا ہے لیکن انسان دفاعی آلات سے محروم ہے جو قدرت براہِ راست عطا کرتی ہے۔ لہٰذا انسان کو اپنے دفاع کے لیے ایسے گروہ کی ضرورت پڑی جو وقتاً فوقتاً اس کی مدد کر سکے اور اس کی زندگی کو نسبتاً محفوظ ٹھہرا سکے اور یہی گروہ آخر میں ایک متعین ریاست یا حکومت کی شکل اختیار کر لیتا ہے جس کا کام یہ ہے کہ انسانی معاشرہ میں درندہ صفت افراد کی جیرہ دستیوں سے انسانوں کو باز رکھے اور حق و عدل کو قائم کرے۔

ریاست کی احتیاج اس کے نزدیک اس بنا پر ضروری ہے کہ اس کے بغیر عدل و انصاف کی فضا پیدا نہیں ہو سکتی۔ اس کا کہنا ہے کہ جس طرح بعض حشرات الارض میں اطاعت اور نظام کی پیروی کا قدرتی جذبہ موجود ہے اسی طرح انسان ایک نظامِ اطاعت کا دل سے خواہاں ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ حشرات الارض کی اطاعت بتقاضائے جبلت ہوتی ہے اور انسان کی بتقاضائے سیاست و فکر۔

۳۔ وہ کون عوامل ہیں جو معاشرہ کے مزاج، کردار اور تشخص کو جنم دیتے ہیں۔ اس پر اس نے اچھی طرح سے روشنی ڈالی ہے۔ مختصراً اس کے نزدیک عوامل تین ہیں۔

۱۔ دین ۲۔ جغرافیائی حالات ۳۔ اور اسبابِ حیات کی فراوانی

جہاں تک دین کی اثر اندازیوں کا تعلق ہے اس کے سب قائل ہیں۔ لیکن آب و ہوا، جغرافیہ، غذا اور طبعی ماحول سے بھی انسان کے خیالات و افکار کا سانچہ بدلتا ہے بلکہ حیوانات اور پیداوار تک کا اس سے متأثر ہونا ضروری ہے۔ یہ صرف ابن خلدون کی اپج ہے۔ بعض مستشرقین نے اس کے اس نظریہ سے یہ سمجھنے کی کوشش کی ہے کہ یہ مذہب کو بھی معاشرتی زندگی کا ایک ظہور سمجھتا ہے اور اس ظہور کو بھی، اس طرح قابلِ تفسیر سمجھتا ہے جس طرح کہ معاشرے کے دوسرے ظہورات کو۔ لیکن ابن خلدون کے متعلق کسی فلسفیانہ رائے کو منسوب کرنے سے پہلے اس کی یہ بھی رائے ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ دین عواملِ طبعی اور موثراتِ خارجی سے بالاتر ایک خارق اور معجزہ ہے اور اس کا سرچشمہ وحی والہام کی ارزانیاں ہیں۔ آب و ہوا، ماحول یا جغرافیہ نہیں۔

۴۔ محنت ہی دولت ہے اور یہی اُجرتوں کا صحیح پیمانہ ہے۔ محنت کیوں انسانی اعمال کی قیمت ہے ابن خلدون اس کے ثبوت میں یہ عام فہم دلیل پیش کرتا ہے کہ عمل و محنت کے بغیر تو قدرتی ذرائع سے بھی استفادہ ممکن نہیں۔ اگر پانی کے بہاؤ کے لیے نشیبی سطحیں نہ مہیا کی جائیں تو نہریں خشک ہو جائیں، چشمے اور قدرتی سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ اگر کوئی دودھ دوھنے والا نہ ہو تو دودھ تک تھنوں سے غائب ہو جاتا ہے۔

۵۔ محنت کے سلسلے میں ابن خلدون نے مزید جو کچھ بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ رعایا سے اتنی ہی محنت کا مطالبہ کرنا چاہیئے کہ جس سے ان میں نشاط کار کی صلاحیتیں قائم رہیں، اس سے زیادہ نہیں۔

۶۔ اس اصول کو بیان کرنے کے بعد کہ غالب اقوام کی تقلید ایک فطری جذبہ ہے، اس سلسلہ میں اس غلط فہمی کا ازالہ کرتے ہوئے کہ غالب اقوام کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ اخلاق و عقائد کے اعتبار سے بھی فائق ہوں، ابن خلدون کا کہنا ہے۔

محکوم مقہور قوموں کے لیے اس میں گھپلا یہ ہے کہ قبضہ و استیلاء کے حقیقی مادی اسباب اور عوائد و اخلاق میں جو فرق ہے اس کو یہ فراموش کر دیتی ہیں اور یہ جان نہیں پاتیں کہ کسی قوم کے عوائد و اخلاق کا ایک عجیب ڈھب سے ہونا اور بات ہے، اور اس کا طاقت ور اور حکمران ہونا اور بات ہے، یعنی یہ ہو سکتا ہے کہ ایک قوم حکمرانی کی پوری پوری صلاحیتیں رکھنے کے باوجود جس تہذیب و تمدن کی مالک ہو وہ صد درجہ گھٹیا ہو جس طرح یہ ممکن ہے کہ ایک محکوم و مقہور قوم اپنی غلامی و مجبوری کے باوصف اعلیٰ اور فائق تر ثقافتی اقدار کی حامل ہو۔

۷۔ عمرانیات میں ابن خلدون کا سب سے بڑا انکشاف یہ ہے کہ جس طرح افراد پر طفولیت، شباب اور کہولت کے احوال وارد ہوتے رہتے ہیں ایسے

ہی قومیں بھی آغاز، شباب اور بڑھاپے سے دوچار ہوتی رہتی ہیں اس لیے یہ ضروری نہیں کہ جو قوم آج برسرِ اقتدار ہے وہ ہمیشہ برسرِ اقتدار رہے۔ قوموں کے بارے میں اس کی بجی تلی رائے ہے کہ جس طرح افرادِ انسانی کی ایک عمر ہوتی ہے اور ہزار تندرستی اور جسمانی واعصابی قوت کے باوجود بھی ان پر موت طاری ہو جاتی ہے۔ اسی طرح قومیں اور تہذیبیں ایک طبعی عمر رکھتی ہیں جس سے آگے جانا ان کے لئے ممکن نہیں۔

۸۔ نظریۂ ارتقا کے بارے میں اس کا کہنا ہے کہ انسان حیوانات ہی کی ایک کڑی کا نام ہے۔ ارتقاء کا عمل کیونکر جاری رہتا ہے اس کی تشریح ان کے اپنے الفاظ میں یوں ہے۔

> "ارتقاء کا عمل اس طرح رہتا ہے کہ ہر نوع کا آخر، عالی نوع کے اُفقِ اوّل میں تحلیل ہونے کی پوری پوری صلاحیت رکھتا ہے تاآنکہ یہ سلسلہ حیوانات تک جا پہنچتا ہے پھر حیوانات کی بےشمار قسمیں اور کڑیاں ہیں جن میں کوئی ایک کڑی تکوین و تدریج کی منزلیں طے کرتی ہوئی انسانیت کے افق جا چھوتی ہے۔"

نظریہ ارتقاء کے ضمن میں یہ نکتہ یاد رکھنے کا ہے کہ ابن خلدون اسے ڈارون کی طرح صرف مادیات وحیوانات ہی تک محدود نہیں مانتا بلکہ اس کی روشنی میں وہ ولایت، امامت اور ادراکِ عقلی کی سرحدوں کو نبوت و رسالت تک پھیلا دیتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ قلب و ذہنِ انسانی کا ارتقاء آخر آخر میں عالم ملکوت سے جا ملتا ہے اور یہی نقطۂ اتصال اس کے ہاں نبوت و رسالت کی تمہید قرار پاتا ہے۔

Windsor Castle 1889 ۳ جولائی 1889

آج کا دن بہت اچھا۔ شاہ ایران آج ہمارا ملاقات کو مع چند وزیروں کی دو بجے آئی ہیں اور کھانا ہمراہ کھایا اور سوا تین بجے لندن واپس گئی۔

The day was very fine. The Shah of Persia came to see me today with some of his Ministers at two o'clock and took luncheon with me, and returned to London at a quarter past three.--

In December, 1892 the Strand Magazine carried an article on Queen Victoria's Hindustani Diary, a page from which is reproduced above. The Sultan of Turkey was "extremely astonished," the writer of the article (Maulvi Rafiuddin Ahmed) records, that the Queen had commenced to learn Hindustani, and the news "increased his admiration of the English Queen beyond all bounds."

ملکہ وکٹوریہ کی تحریر کا عکس

جدید نثر اُردو کا ارتقاء اور سرسید

قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی

اردو نثر کی قدامت ابتدا کو دو سو برس سے زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ دکنی اہل قلم نے اس کے ابتدائی کارنامے دکن کی سرزمین میں تلاش کئے ہیں جن کا نمونہ شیخ عین الدین گنج العلم ([illegible]) اور خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ([illegible]) کا ایک رسالہ ہے جو [illegible] میں تصنیف ہوا غرض اردو نثر آٹھویں صدی میں پیدا ہو چکی تھی لیکن اس کی رفتار اس قدر سست اور دھیمی رہی کہ بارھویں صدی ہجری کے وسط تک بعض مصنّفین کی چند کتابوں اور رسالوں کے سوا اس میں کچھ بھی نہیں پایا جاتا۔ البتہ اس دورِ قدیم کے آخر میں نثر کی کئی کتابیں ملتی ہیں، چنانچہ فضلی کی "دہ مجلس" یا "کربل کتھا" کے علاوہ شاہ رفیع الدینؒ اور شاہ عبدالقادرؒ کے تراجم قرآن، میر عطا حسین کی "نو طرز مرصّع" اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ زبان کی صفائی اور سلاست کے لحاظ سے اُردو نثر کا وسطی دور فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے مصنّفین سے شروع ہوتا ہے جس کے بہترین نمائندہ میر امّن تھے۔ اس دور میں کئی اور مصنفین بھی پیدا ہوتے اور نثر اردو نے خاصا رواج پایا۔ اس کے بعد تیسرا اور آخری دور شروع ہوا جس نے اُردو زبان کی بالکل کایا ہی پلٹ دی اور اس میں ایسی صفائی، سلاست اور سادگی پیدا کی کہ پچھلے دو ابتدائی دوروں کے تکلف و تصنّع کا خاتمہ ہو گیا اور نثر اردو کے ایسے ایسے اسالیب پیدا ہوتے کہ زبان میں بڑی وسعت اور ہر علم و فن کے مضامین ادا کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ نثر اردو کا یہ دور جسے دورِ جدید کہتے ہیں، عموماً سرسید سے شروع ہوتا ہے لیکن درحقیقت اس کی بنیاد مرزا غالبؔ نے رکھی، جن کی سادہ و سلیس زبان نے نثر اردو کا رخ بالکل بدل دیا غالبؔ کی تحریریں محض رُقعات اور مکاتیب تک ہی محدود ہیں، لیکن اس محدود دائرے میں کون سا مضمون ہے جو نہیں بندھا اور فکر و خیال کا کون سا پہلو ہے جو نمایاں نہیں ہوا۔ ان کی سیدھی سادی نثر ایسی مقبول ہوئی کہ اس کا سکہ آج تک جاری ہے۔

غالبؔ کے ہم عصروں میں صرف سرسیدؔ اس کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کو اس قدر اپنایا کہ وہی اس جدید دورِ نثر کے بانی اور نئے دبستان کے موجد قرار پائے۔ غالبؔ سے ان کے تعلقات عزیزانہ تھے اور وہ مرزا کو چچا کہتے تھے۔ مرزا بھی ان پر بزرگانہ شفقت کی نظر رکھتے تھے۔ غالبؔ سے فیضِ صحبت حاصل کرنے کا ذکر خود سرسید نے غالبؔ کے تذکرے میں کیا ہے۔

سرسید کے گہرے تعلقات کا ثبوت غالبؔ کی اس تقریظ سے ملتا ہے جو انہوں نے "آثار الصنادید" پر لکھی ہے جو پہلی بار ۱۸۴۷ء میں شائع ہوئی۔ غالبؔ نے اردو رقعات بقول مولانا حالیؔ و شبلی ۱۸۵۰ء کے بعد سے لکھنے شروع کئے تھے، اس لئے اعتراف کیا جا سکتا ہے کہ مرزا کی جدید نثر کے وجود میں آنے سے پیشتر سرسید نے اردو میں لکھنا شروع کر دیا تھا چنانچہ وہ ۱۸۳۷ء سے اپنے بھائی سید محمد خاں کے "سید الاخبار" میں مضامین لکھنے لگے تھے اور ۱۸۵۷ء تک انہوں نے متعدد کتابیں اور رسالے مذہب اور تاریخ کے متعلق لکھے تھے جن میں ایک کتاب "آثار الصنادید" بھی ہے۔ یہ کتاب انہوں نے قدیم طرز اسلوب میں لکھی اور بقول حالیؔ و شبلیؔ اس کے بعض حصے مولوی امام بخش صہبائی کے قلم سے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ کتاب کا زیادہ حصہ سرسید کی اپنی تحریر پر مشتمل ہے جس کا اسلوب قدیم ہے۔ مولانا حالی نے بھی سرسید کی ابتدائی تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے

لکھا ہے کہ ان کی طرزِ تحریر میں اس وقت تک کوئی صریح تبدیلی پیدا نہیں ہوئی جس کے لحاظ سے سرسید کو اردو لٹریچر میں کسی ممتاز حصّہ کا مستحق کہا جاسکے۔" "آثار" کا دوسرا اڈیشن جو ۱۸۵۴ء میں نکلا، سارے کا سارا سرسید کے قلم ہی سے ہے۔ اس کی زبان نسبتاً بہت صاف و سلیس ہے۔ صریحاً یہ اڈیشن غالبؔ کا نیا اسلوب رائج ہو جانے کے چند برس بعد ہی مرتب ہوا، اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ سرسید غالبؔ کے اسلوب سے کافی متأثر ہوئے۔

سرسید کے غالب کی تحریر سے متأثر ہونے کو مشاہیر اہلِ قلم اور مؤرخینِ ادب نے بھی تسلیم کیا ہے۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل بیانات سے ظاہر ہوتا ہے:

(۱) سید فرزند احمد صفیر بلگرامی شاگردِ غالبؔ اپنے تذکرہ شعرا میں جو ۱۸۸۰ء میں آبحیات کے جواب میں لکھا گیا، تحریر فرماتے ہیں:۔

"تاثیر و نثر کے موجد اُردو میں اوّل استادنا حضرت غالب علیہ الرحمۃ گنے جاتے ہیں کہ انہوں نے بعد ترک تحریر فارسی اُردو میں خط لکھنے کی وضع ایسی نکالی کہ گویا مکتوب الیہ سے باتیں کرتے ہیں، اور اسی کے ساتھوں ساتھ یا اس کے کچھ دن بعد سرسید احمد خاں بہادر نے طرزِ تحریر کو مقاصدِ علمیہ میں جلوہ دیا جس کا گواہ تہذیب الاخلاق ہے۔"

(۲) مولانا شبلی نے ۱۸۹۸ء میں سرسید کی وفات کے بعد "سرسید اور اردو لٹریچر" کے عنوان سے جو مضمون لکھا ہے اس میں رقم طراز ہیں:۔

"اُردو انشا پردازی کا جو آج انداز ہے، اور جس کے مجدّد اور امام سرسید مرحوم تھے۔ اس کا سنگِ بنیاد دراصل مرزا غالبؔ نے رکھا تھا سرسید کو مرزا سے جو تعلق تھا وہ ظاہر ہے۔ اس لئے کچھ شبہ نہیں ہو سکتا کہ سرسید مرزا کی طرز سے مستفید ہوئے۔"

(۳) رام بابو سکسینہ فرماتے ہیں:۔

"سید صاحب اور غالبؔ کے معاصرانہ تعلقات کو دیکھ کر یہ ماننا پڑتا ہے کہ مرزا کی طرزِ خاص کا سید صاحب پر ایک خاص اثر پڑا اور جو سادگی اور بے تکلفی ان کی عبارت میں پائی جاتی ہے، اس کا نقشِ اوّل غالبؔ کے ہاتھوں صورت پذیر ہو چکا تھا۔"

(۴) داستانِ تاریخ اُردو کا مصنف لکھتا ہے کہ:۔

"سرسید نے بعض مضامین "مکالمہ" کے طرز میں لکھے ہیں۔ اُردو میں یہ روش مرزا غالبؔ کی ایجاد ہے ...... ان کے طرزِ مکالمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے غالبؔ کا اتباع کیا ہے۔" (صفحہ ۳۲۰)

اس قبولِ اثر کے باوجود سرسید نے نثرِ اُردو میں خود بھی نہایت قابلِ قدر حصہ لیا ہے اور جس طرح نثرِ اُردو کا رُخ بدلنے میں انہیں کامیابی حاصل ہوئی اس کا اعتراف نہ کرنا کفرانِ ادبی ہوگا۔

مولانا حالیؔ نے جہاں سرسید کے دوسرے کارناموں کا ذکر کیا ہے وہاں ان کے اسلوبِ تحریر کی خصوصیتوں پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"سرسید کی طرزِ تحریر جس نے تیس بتیس برس کے عرصہ میں اُردو لٹریچر کا رُخ پھیر دیا اور مسلمانوں کے پولیٹکل، سوشل اور مذہبی خیالات میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس کے بیان سے کیونکر خاموش رہا جا سکتا ہے ..... جس تحریر میں یہ تاثیر اور یہ کرشمہ تھا اس کو ہم ان متعارف خوبیوں سے جو مشرقی لٹریچر میں کلام کی عمدگی کا معیار سمجھی جاتی ہیں بظاہر معرّا پاتے ہیں۔ پس اس بات کا دریافت کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے کہ جو تحریر تشبیہات و استعارات سے، صنائع لفظی و معنوی سے، شاعرانہ نزاکتوں سے اور فاضلانہ و منشیانہ تراش خراش سے خالی نظر آتی ہے، اس میں وہ کیا چیز تھی جس نے تھوڑی سی مدّت میں ایسے غیر مترقبہ

نتائج پیدا کر دیئے ۔

مولانا شبلی اور احسن مارہروی نے بھی اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا ہے جنہیں ہم اختصار کی غرض سے قلم انداز کرتے ہیں۔ اُردو زبان وادب اس کے جدید محرکات اور تقاضے ،زبان کی اصلاح اور اس کی ترقی و وسعت کے متعلق خود سرسید وقتاً فوقتاً اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہے ہیں۔ اپنی مذہبی، تعلیمی اور سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ وہ اپنی قومی زبان کے مسائل سے کبھی غافل نہیں رہے اور اس کی ترقی حفاظت اور حمایت کے لئے مرتے دم تک اپنی زبان اور قلم کو وقف رکھا، جس سے ان کی بصیرت، قومی، وروطنی جذبہ اور اسلامی تہذیب و ثقافت سے شدید محبت کا ثبوت ملتا ہے۔ ادب اور معقولات پر ان کے قلم سے جو کچھ نکلا ہے وہ اردو کے ادبیات کا ایک زریں اور عہد آفریں کارنامہ ہے بقول مہدی مرحوم" سرسید کے کمالات ادبی کا عدم اعتراف صرف ناشکری ہی نہیں بلکہ تاریخی غلطی ہے ؛

سرسیّد کے اُردو زبان پر احسانات کا ذکر کرتے ہوئے مولوی عبدالحق صاحب فرماتے ہیں :

"اس نے زبان کو پستی سے نکالا۔ انداز بیان میں سادگی کے ساتھ قوت پیدا کی۔ سنجیدہ مضامین کا ڈول ڈالا۔ سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ جدید علوم و فنون کے ترجمے ،انگریزی سے کرائے۔ خود کتابیں لکھیں اور دوسروں سے لکھوائیں۔ اخبار سائنٹفک سوسائٹی (علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ) جاری کر کے اپنے انداز تحریر، بے لاگ تنقید اور روشن خیالی سے اخبار نویسی کا پایہ بڑھایا۔ تہذیب الاخلاق کے ذریعہ اُردو ادب میں انقلاب پیدا کیا۔ ٹائپ کو رواج دیا۔ ان کی اور ان کے رفقا کی سعیٔ عمل سے علی گڑھ اُردو زبان کے فروغ اور اوج کا زمانہ تھا اور ادب کی تاریخ میں اس کا ذکر ہمیشہ احترام سے کیا جائیگا"

یہ سرسید ہی کا کارنامہ تھا کہ ان کی بدولت ایک صدی کی قلیل مدت میں اُردو ادب کہیں کا کہیں پہنچ گیا جس کی زبانوں کی تاریخ میں بہت کم مثالیں دستیاب ہوتی ہیں۔

سرسید نے زبان و ادب کے مختلف شعبوں میں ایسی خدمات انجام دی ہیں جو اُردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہیں گی۔ ان کی تفصیل یہ ہے :-

(۱) اُردو نثر کی اصلاح اور جدید طرز کی ترویج۔

(۲) نثر میں سادگی کے ساتھ ندرت پیدا کیا اور سنجیدہ مضامین قلمبند کر کے متین اور صالح ادب پیدا کرنے میں زبردست حصہ لیا۔

(۳) جدید علوم و فنون کی کتابوں کے ترجمے کرائے۔

(۴) تنقید کا صحیح معیار قائم کیا۔

(۵) اعلیٰ درجہ کی تصانیف لکھیں اور دوسروں سے لکھوائیں۔

(۶) جدید اصول کے مطابق اُردو زبان کی لغت کی تدوین کا نمونہ پیش کیا۔

(۷) اُردو کے صحافتی ادب میں ایک نئے دور کا آغاز کیا۔

(۸) اُردو کو ذریعہ تعلیم بنانے کے لئے سب سے پہلے جدوجہد کی۔

(۹) زبان کی حمایت و حفاظت میں انتہائی کوششیں کیں۔

(۱۰) ان کے فیض صحبت اور اثر سے اُردو میں اعلیٰ درجہ کے انشاپرداز اور مصنف پیدا ہوئے۔

سرسید کو ابتدا ہی سے علم و ادب کا ذوق تھا۔ خاندانی تعلیم و تربیت اور بزرگوں کی صحبت نے ان کے دل و دماغ پر گہرا اور پائیدار اثر

ڈالا اور اس عہد کے اہلِ علم اور باکمال لوگوں کے فیضِ صحبت نے ان میں صحیح مذاقِ علمی پیدا کیا۔

دلی میں جن اہلِ کمال کی صحبت انہیں میسر آئی، ان میں مولانا صہبائی، مرزا غالب، نواب ضیاالدین خاں، نواب مصطفےٰ خاں، مفتی صدرالدین آزردہ وغیرہ جو علم و فن ہونے کے علاوہ شعروسخن میں بھی دسترس رکھتے تھے۔ ان کی صحبتوں میں علمی و ادبی مذاکرات کے ساتھ شعروسخن کے چرچے بھی رہتے تھے۔ ان اثرات کے ماتحت سرسید کو بھی شعرگوئی کا شوق پیدا ہوگیا اور عام رواج کے ماتحت وہ شعر کہنے لگے، اور بقول سرمیام مؤلف "عمارۂ جاوید" اردو میں ایک چھوٹی سی مثنوی بھی لکھی لیکن چونکہ طبیعت کو شعروسخن سے فطری مناسبت نہ تھی اس لئے بہت جلد یہ مشغلہ ان سے چھوٹ گیا اور انہوں نے تمام تر توجہ نثر کی طرف مبذول کی۔ ۱۸۳۶ء یا ۱۸۳۷ء میں ان کے بڑے بھائی سید محمد خاں نے دلی سے "سیدالاخبار" جاری کیا۔ اس سے سرسید کو اظہارِ خیالات کا اچھا موقع ہاتھ آیا اور اس میں مضامین لکھنے لگے اس وقت ان کی عمر انیس بیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ اس زمانہ میں انہوں نے تین چار رسالے اور کتابیں بھی تصنیف کیں اور ۱۸۴۷ء میں "آثارالصنادید" ایسی معرکہ آرا کتاب لکھی جس کی بہت شہرت ہوئی لیکن اس کے طرزِ تحریر میں کوئی خاص تبدیلی دکھائی نہیں دیتی۔ جب غالب کی سادہ نثر نے اُن پر گہرا اثر ڈالا تو وہ بھی اس رو میں بہہ نکلے چنانچہ ۱۸۵۴ء میں انہوں نے "آثارالصنادید" کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا تو مقفیٰ و مسجع نثر کی بجائے اس کی زبان بالکل سادہ و سلیس بن گئی۔ ازاں بعد ان کی تحریر روز بروز زیادہ صاف ہوتی گئی۔ اب ان میں تصنیف و تالیف کا خاص ذوق پیدا ہو چکا تھا چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ "جیسا تصنیف و تالیف میں میراجی لگتا ہے ویسا کسی کام میں نہیں لگتا" یہی شوق تھا جو آگے چل کر ان کی کئی تصانیف و تالیفات کا باعث ہوا۔ اردو نثر میں سادہ نگاری مستقل طور پر رائج ہوگئی۔ اس اصلاحی کوشش کا ذکر سرسید نے "تہذیب الاخلاق" کے چوتھے سال کے خاتمہ پر اس طرح کیا ہے:۔

"جہاں تک ہم سے ہوسکا ہم نے اُردو زبان کے علم و ادب کی ترقی میں اپنے ان ناچیز پرچوں کے ذریعہ سے کوشش کی۔ مضمون کی ادا کا ایک سیدھا اور صاف طریقہ اختیار کیا۔ جہاں تک ہماری کج مج زبان نے یاری دی، الفاظ کی درستی، بول چال کی صفائی پر کوشش کی۔ رنگینیٔ عبارت سے جو تشبیہات اور استعاراتِ خیالی سے بھری ہوتی ہے اور جس کی شوکت صرف لفظوں ہی لفظوں میں رہتی ہے اور دل پر اس کا کچھ اثر نہیں ہوتا، پرہیز کیا۔ تک بندی سے جو اس زمانے میں مقفیٰ عبارت کہلاتی تھی ہاتھ اُٹھایا۔ جہاں تک ہوسکا سادگیٔ عبارت پر توجہ کی۔ اس میں کوشش کی کہ جو کچھ لطف ہو وہ صرف مضمون کے ادا میں ہو۔ جو اپنے دل میں ہو وہی دوسرے کے دل میں پڑے تاکہ دل سے نکلے اور دل میں بیٹھے۔ ہم کچھ نہیں کہہ سکتے کہ ہماری یہ کوشش کہاں تک کارگر ہوئی اور ہمارے ہم وطنوں نے اس کو اس قدر پسند کیا؟"

سرسید سے پیشتر جن لوگوں نے اُردو زبان کی اصلاح کی وہ ادب کی ایک آدھ صنف تک محدود رہی۔ مثلاً میرامن کی زبان ان کے پیش روؤں کی بہ نسبت بہت صاف ہے لیکن وہ محض قصوں اور افسانوں تک محدود تھی۔ انشا نے اس میں سادگی کے ساتھ سلاست اور روانی پیدا کی اور روزمرہ و محاورہ کو اس میں داخل کیا مگر وہ بھی ایک آدھ کہانی لکھ کر رہ گئے۔ مرزا غالب نے مکتوب نویسی کا دلچسپ اور نیا انداز ایجاد کرکے موجودہ اردو نثر کی داغ بیل ڈالی لیکن ان کا کارنامہ تمامتر فنِ انشا میں ہے اور اس اعتبار سے خالص ادبی چیز ہے لیکن سرسید کو یہ شرف حاصل ہے کہ انہوں نے جدید نثر کو ترقی دے کر اردو میں سنجیدہ، متین اور صالح ادب پیدا کیا اور علمی مسائل، مذہب، تعلیم، معاشرت، سیاست، فلسفہ، تاریخ اور ادب و صحافت کے لئے انہوں نے اپنے سنجیدہ ذوق سے زبان میں شائستگی کا معیار قائم کردیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ:۔

"اُردو زبان کا علم ادب جو بدخیالات اور موٹے و بھدے الفاظ کا مجموعہ ہورہا ہے، اس میں بھی جہاں تک ہم سے ہوسکا، ہم نے

اصلاح چاہی۔ ہم نہیں کہہ سکتے ہم نے اس میں کچھ کیا، مگر ہاں یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہم نے اپنی دانست میں ان باتوں پر بقدر اپنی طاقت کے کوشش کی۔ قومی ہمدردی، قومی عزت، سیلف آنر یعنی اپنی آپ عزت کا خیال اگر ہم نے اپنی قوم میں پیدا نہ کیا تو ان لفظوں کو تو ضرور زبان کے علم ادب میں داخل کیا۔ ہم نے کچھ کیا ہو یا نہ کیا ہو مگر ہر طرف سے تہذیب و شائستگی کا غلغلہ سنا۔ قومی ہمدردی کی صداقوں کا ہمارے کانوں میں آنا اردو علم و ادب کا ترقی پانا، یہی ہماری مرادیں تھیں جن کو ہم نے بھر پایا۔"

سرسید کی تحریر میں سادگی کے ساتھ زور بیان اور قوت استدلال خاص طور پر پائے جاتے ہیں۔ یہ خصوصیتیں ان کی تمام تصانیف میں نہایت نمایاں ہیں اور انہیں کو معاصر اہل قلم سے ممتاز کرتی ہیں۔ کسی زبان کے وسیع و ترقی یافتہ ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ اس میں ہر علم و فن کے مضامین ادا کرنے کی صلاحیت ہو۔ اُردو زبان کا سرمایہ سرسید کے زمانے تک جو کچھ تھا وہ یا تو قصے کہانیوں اور داستانوں کی شکل میں تھا، یا تذکروں، سوانح عمریوں اور مکاتیب کی شکل میں۔ علمی سرمایہ قرآنِ مجید کے ترجموں اور فقہ و حدیث کے بعض رسالوں تک محدود تھا۔ سرسید نے اپنی نثر کو ایسا ہمہ گیر بنا دیا کہ اس میں مختلف علوم و فنون کے مضامین ادا کرنے کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ ان کی تصانیف میں بعض کتابیں ایسی بلند پایہ ہیں جن کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ اردو زبان ان کے مطالب کو ادا کرنے کی کس طرح متحمل ہو سکی۔ ان میں بعض تصانیف مثلاً "خطبات احمدیہ"، "النظر فی بعض مسائل امام غزالیؒ" اور "تبیین الکلام" اُردو نثر کے نہایت عمدہ نمونے ہیں۔ خصوصاً "تبیین الکلام" جو توریت اور انجیل کی تفسیر ہے، یہ وہ معرکہ آرا تصنیف ہے جس میں انہوں نے اردو زبان کو بلند مطالب اور اعلیٰ مضامین کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ "تبیین الکلام" کی تعریف کرتے ہوئے فرانسیسی مستشرق گارساں دی تاسی لکھتا ہے :۔

"یہ کتاب وسیع مطالعے اور تحقیق کے بعد لکھی گئی ہے۔ مجھے زیادہ تر خوشی اس بات پر ہے کہ یہ کتاب اس زبان میں ہے جس کی تعلیم یہاں میرے ذمہ ہے۔ میرا تو خیال یہ ہے کہ اس قسم کے مطالب شاید پہلی مرتبہ کسی مسلمان نے اردو میں فکر و تحقیق کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ غالباً یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ شاید ہی مشرق کی کسی زبان میں اس کتاب کے شائع ہونے سے پہلے اس نوعیت کے مطالب کو ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہو۔"

اعلیٰ علمی مضامین کے لئے جو طرزِ بیان اختیار کیا جاتا ہے وہ عموماً اَدق اور بعض اوقات ناقابلِ فہم ہوتا ہے کیونکہ مشکل اور پیچیدہ علمی مسائل کے لئے جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ بالعموم دشوار اور مصطلحات کی وجہ سے خشک اور غیر دلچسپ ہوتی ہے۔ سرسید کی نثر کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ایسے علمی مسائل کو بھی محض اپنی قدرتِ زبان کی وجہ سے سریع الفہم اور آسان بنا دیتے ہیں، اور اس میں صفائی و روانی کے ساتھ دلچسپی پیدا کر دیتے ہیں۔ مولانا شبلی، ان کی انشاء پردازی کے اس پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"سرسید کی انشاء پردازی کا بڑا کمال اس موقع پر معلوم ہوتا ہے جب وہ کسی علمی مسئلہ پر بحث کرتے ہیں۔ اُردو زبان چونکہ کبھی علمی زبان کی حیثیت سے کام میں نہیں لائی گئی۔ اس میں علمی اصطلاحات، علمی الفاظ اور علمی تلمیحات بہت کم ہیں۔ اسی لئے اگر کسی علمی مسئلہ کو اُردو میں لکھنا چاہو تو الفاظ مساعدت نہیں کرتے لیکن سرسید نے مشکل سے مشکل مسائل کو اس وضاحت، صفائی اور دل آویزی سے ادا کیا ہے کہ پڑھنے والا جانتا ہے کہ وہ کوئی دلچسپ قصہ پڑھ رہا ہے۔"

سرسید کے زمانہ میں انگریزی حکومت کا رعب اور دبدبہ چھایا ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کی سیاست نے ایک نئی کروٹ بدلی تھی۔ اور وہ ہر ممکن طریقے سے رعایا پر اپنا اثر ڈالنے اور اس میں محکومیت کا احساس پیدا کرنے کے لئے اس کو اپنی سیاست اور علوم و فنون سے مرعوب کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔ اسلامی حکومت کے آثار مٹ چکے تھے۔ ایک طرف علوم مغربی قدیم نظامِ تعلیم کو ختم کر رہے تھے تو دوسری طرف

انگریزی تہذیب و تمدن کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان و ادب کا سکہ دلوں پر بیٹھ رہا تھا۔ حکومت کی سرکاری زبان انگریزی تھی، اس لئے اس کے الفاظ کا کثرت سے رائج ہونا اور تحریر و تقریر میں برتا جانا بالکل قدرتی بات تھی۔ یہی وجہ ہے کہ سرسیدؔ بھی اپنی تقریروں اور تحریروں میں انگریزی الفاظ بکثرت استعمال کرگئے ہوتے تھے۔ یہ ایک عام رواج بن گیا تھا خصوصاً اخباروں میں جو مضامین شائع ہوتے تھے ان میں انگریزی الفاظ کثرت سے استعمال کئے جاتے تھے۔ اس کے خلاف اخبارات میں احتجاج بھی ہوا اور متعدد مضامین لکھے گئے جن میں سے بعض کی عبارتیں گارساں دتاسی نے نقل کی ہیں۔ سرسید انگریزی الفاظ کا استعمال جائز سمجھتے تھے اور اس کو زبان کی ترقی اور وسعت کا ذریعہ خیال کرتے تھے۔ وہ معترضین کو جواب دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"بعض لوگوں کو شکایت ہے کہ جو لوگ اس زمانے میں اُردو لکھتے ہیں وہ انگریزی لفظ اپنی تحریروں میں ملاتے ہیں مگر ان کو غور کرنا چاہیئے کہ زندہ زبان میں ہمیشہ نئے لفظ ملتے اور بنتے ہیں، اور جب کوئی زبان محدود ہو جاتی ہے تو وہ مُردہ کہلاتی ہے۔ غیر زبان کے الفاظ کو اپنا کر لینا اہلِ زبان کا کام ہے، مگر ان کا ملا لینا آسان کام نہیں۔ اہلِ زبان غیر زبان کے الفاظ ایسی عمدگی سے ملا لیتے ہیں، جیسے تاج گنج کے روضے میں سنگِ مرمر پر عقیق و یاقوت کی پچی کاری ہے۔ بے شک وہ دوسرا پتھر ہے مگر ایسا وصل ہوا ہے کہ غور سے دیکھنے پر بھی جڑا ہوا معلوم نہیں ہوتا، اسی میں سے پیدا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات اہلِ زبان کے سوا دوسرے سے نہیں ہو سکتی اور نہ سب اہلِ زبان سے، بلکہ صرف اس سے جسے خدا نے ایسا ملکہ دیا ہو۔"

آگے چل کر وہ غیر زبانوں کے الفاظ لینے کی ضرورت پر زور دیتے ہیں اور اس کے اسباب بتاتے ہوئے فرماتے ہیں :۔

"یہ بات بھی غور کرنی چاہیئے کہ اہلِ زبان کو دوسری زبان کے لفظوں کے لینے کی کیوں ضرورت پڑتی ہے۔ اس کے متعدد اسباب ہوتے ہیں۔ ایک مؤرخ جو کسی ملک کی تاریخ لکھتا ہے اس کو ضرور ہوتا ہے کہ اس ملک کے تاریخی الفاظ یعنی جو تاریخ سے متعلق ہیں اور ملکوں کی تقسیم اور مناصب اسی ملک کی زبان میں قائم رکھے کیونکہ اگر ان کے لئے اپنی زبان کے الفاظ اور اصطلاح بدل دے تو وہ نہایت نکمی اور غیر مفید ہو جائے گی۔ تیونس میں جو تاریخیں غیر ملکیوں کی عربی زبان میں ترجمہ نہیں تصنیف ہوتی ہیں ان کو دیکھو کہ کس قدر غیر زبان کے الفاظ معرّب و غیر معرّب ان میں شامل ہیں۔ عربی اخبار الجوائب کو دیکھو اس کا کیا حال ہے، قرآن مجید کو پڑھو اور دیکھو اس میں کس قدر الفاظ دوسری زبانوں کے داخل ہیں۔ اگر عربی زبان کے علم و ادب اور علوم و فنون میں الفاظ جدیدہ شامل ہونے بند ہو جاتے تو وہ زبان بھی مثل عربی و سنسکرت و ژند کے مردہ زبان ہو جاتی۔"

غیر زبان سے الفاظ دانستہ نہیں لئے جاتے بلکہ قوموں کے میل جول سے خود بخود ایک زبان سے دوسری زبان میں داخل ہو جاتے ہیں، اس لئے جہاں تک اصولِ السنہ کا تعلق ہے غیر زبان سے الفاظ لینے کے متعلق سرسیدؔ کے دلائل ناقابلِ تسلیم ہیں۔ عربی زبان کے معرّب الفاظ اور قرآن مجید میں غیر زبانوں کے الفاظ داخل ہونے کے متعلق بھی ان کا نظریہ صحیح نہیں ہے کہ ان میں غیر زبانوں کے الفاظ براہِ راست لے لئے گئے ہیں یا معرّب بنائے گئے ہیں۔ وہ محض صحافتی ضرورت سے ہیں اور اصل عربی کے جدید ادب میں قابلِ قبول نہیں، موجودہ عربی زبان اسی وجہ سے اپنی قدیم لسانی خصوصیات کھو بیٹھی ہے جس کے خود عربی کے ادیب شاکی ہیں۔ قرآنِ مجید میں جو غیر زبانوں کے الفاظ آتے ہیں وہ بھی براہِ راست نہیں لئے گئے بلکہ وہ پہلے عربی میں داخل ہو کر اس کا جزو بن چکے تھے۔ دراصل جب کسی زبان میں غیر زبانوں کے الفاظ داخل ہوتے ہیں تو وہ رفتہ رفتہ کہیں مدت میں جا کر رائج ہو جاتے ہیں۔ ایسے الفاظ اس میں گھل مل کر اس زبان کا جزو بن جاتے ہیں مثلاً ڈاک، ٹکٹ، ریل، پنشن، لالٹین، بسکٹ وغیرہ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غیر زبانوں کے الفاظ خواہ مخواہ اور بلا ضرورت لے لئے جائیں، جس طرح سرسیدؔ نے اپنی بعض تحریروں میں کیا ہے۔ مثلاً:

اگر میرا اندازہ صحیح نہ ہو تو پانچ پرسنٹ لے کورس پڑھنے والے ہوں گے اور یہ نہایت روشن دلیل ہے کہ ٹکنیکل ایجوکیشن کی وانٹ ملک میں نہیں ہے ؟"

ظاہر ہے اس طرح غیر زبانوں کے الفاظ استعمال کرنے سے زبان وسیع نہیں ہوتی بلکہ وہ بگڑتی اور خراب ہوتی ہے۔ سرسید نے اپنی بعض تحریروں میں جو انگریزی الفاظ برتے ہیں وہ کبھی جزوِ زبان نہیں بن سکتے۔

اس زمانے میں انگریزی الفاظ کا اس قدر رواج ہو گیا تھا کہ مشہور اہلِ قلم انہیں اپنی تقریروں اور تحریروں میں بے دھڑک لکھتے اور بولتے تھے۔ خود مرزا غالب نے جو انگریزی سے بالکل نابلد تھے اپنے مکاتیب میں کئی انگریزی الفاظ استعمال کئے ہیں مثلاً نمبر، فرمہ، پمفلٹ، پاکٹ، رپورٹ، پلٹن، اپیل، ایگریمنٹ، کمپ، کونسل، بکس، سارٹیفکیٹ، پارسل، بیرنگ، اسٹامپ، پیڈ وغیرہ۔ مگر چونکہ یہ الفاظ عام طور پر اُردو میں رواج پاچکے تھے اور ملک کے تمدن کا جزو بن چکے تھے اور آج تک ان کے مترادفات موجود نہیں ہیں۔ اس لئے ان کے استعمال کا جواز تھا۔ لیکن سرسید، حالی نذیر احمد وغیرہ نے اپنی تحریروں اور تقریروں میں جو الفاظ بلا ضرورت بلکہ قصداً استعمال کئے ہیں وہ عام طور پر مستعمل نہ تھے اور ان کے مترادفات اُردو میں موجود ہیں۔

واضح ہو کہ سرسید نے انگریزی الفاظ کی حمایت کرنے کے باوجود زیادہ تر اخباری مضامین اور تقریروں ہی میں ان کا استعمال روا رکھا ہے اور علمی تصانیف میں بہت کم برتا ہے۔

سرسید نے جدید علوم و فنون کی کتابیں ترجمہ کرانے میں بڑی کوششیں کیں جن کو زبان کی توسیع و ترقی میں بڑا دخل ہے۔ انہوں نے غازی پور میں جہاں وہ بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے ۱۸۶۳ء میں سائنٹفک سوسائٹی قائم کی جس کا مقصد مختلف علوم و فنون کی کتابیں انگریزی سے اُردو میں ترجمہ کرا کر مغربی علوم کا مذاق اہنائے وطن میں پیدا کرنا تھا۔ اس سوسائٹی کی طرف سے ایک اخبار بھی جاری کیا گیا تھا جس کا سالانہ چندہ اور قیمت دس ہزار آٹھ سو پچاس روپے تک پہنچ گئی تھی۔ سرسید نے سوسائٹی کو ترقی دینے میں بڑی گرمجوشی اور جانفشانی سے کام لیا۔ ضلع کے امرا اور رؤسا سے اس کے لئے امدادی رقمیں حاصل کیں اور حکومت کو بھی اس کی مدد پہ آمادہ کیا۔ خود اپنی طرف سے بھی مالی امداد میں دریغ نہیں کیا۔ اس کے لئے تیس ہزار کی لاگت سے ایک عالی شان عمارت تعمیر کروائی۔ اس کی مستقل آمدنی کا انتظام کیا اور قابل آدمی ترجمے کے لئے مقرر کئے۔ اس سوسائٹی کی طرف سے علمی اور تاریخی کتابیں شائع ہوئیں جن کی تعداد چالیس کے قریب ہے شلاً الفنسٹن کی تاریخ ہندوستان، رولن کی تاریخ مصرِ قدیم، تاریخ یونانِ قدیم، اسکاٹ برلن کا رسالہ علم فلاحت، سیفیر کا رسالہ سیاست مدن، سرجان ملکم کی تاریخ ایران اور ریورنڈ الکیرس کی تاریخ چین کا فارسی ترجمہ وغیرہ وغیرہ۔ ڈیوک آف آرگائل نے جو اس وقت وزیر ہند تھے سوسائٹی کی سرپرستی منظور کی۔ ڈرمنڈ صاحب لفٹنٹ گورنر پنجاب اس کے نائب سرپرست بنے اور سرسید اس کے آنریری سیکرٹری مقرر ہوئے۔ سوسائٹی کے مکان میں ہر ماہ متعدد جلسے ہوتے تھے اور کئی ارباب علم مختلف مضامین پر لیکچر دیتے۔ سرسید کے اس کارنامہ پر تبصرہ کرتے ہوئے مولانا حالی لکھتے ہیں :-

"..... جس کا ہندوستان پر ہمیشہ احسان رہے گا اور جس نے تیس برس کے عرصہ میں ملک کو ایک سرے سے اس سرے تک دیسی زبانوں کی تصنیفات سے مالا مال کر دیا ؟"

اس سوسائٹی کے زیرِ اہتمام سرسید نے دو کتابیں لکھنی شروع کی تھیں۔ اُردو کی تاریخ اور اُردو لغت۔ پہلی کے لکھنے کی نوبت نہیں آئی سرسید "اردو لٹریچر کی تاریخ" یا فہرست لکھنا چاہتے تھے۔ جس میں یہ باتیں شامل ہوں۔ مطبوعہ کتابوں کا حال، تصنیف کا زمانہ، طرزِ بیان، عبارت کے جستہ جستہ نمونے اور بعض مضامین کا خلاصہ، دوسری کتاب انہوں نے لکھنی شروع کی تھی اور اس کا نمونہ بھی سائنٹفک سوسائٹی کے

اخبار میں چھپا لیکن وہ ناتمام رہی۔ اسی کو مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے دیباچے کے ساتھ رسالۂ اردو بابت اکتوبر ۱۹۳۵ء شائع کیا۔ اگر یہ دونوں کام سرانجام پاتے تو اُردو ادب میں یادگار ہوتے۔ ان سے اردو زبان و ادب کے لئے سرسید کی کوششوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

مذہبی، تعلیمی اور سیاسی تحریروں کے ساتھ ساتھ سرسید نے ادبی مضامین بھی لکھے ہیں جو ان کی شگفتہ نثر کے بہترین نمونے ہیں سرسید کے رجحانِ طبیعت اور اعلیٰ علمی مذاق کا تقاضا تو یہ تھا کہ وہ خالص ٹھوس علمی مضامین ہی میں اپنے قلم کے جوہر دکھاتے رہتے لیکن ان کے بعض نتیجہ خیز ادبی مضامین جو نہ صرف تفننِ طبع کے طور پر بلکہ اخلاقی اور حکیمانہ مقصد سے لکھے گئے ہیں، ان کی طرزِ نگارش کے متعلق بہت بلند رائے پیدا کرتے ہیں، ایک طرف ان کا قلم مذہب، فلسفہ اور سیاسیات میں اپنی قدرت دکھاتا ہے اور دوسری طرف خالص ادب میں چنانچہ "تہذیب الاخلاق" کے مضامین میں "آدم کی سرگزشت" اور "اُمید کی خوشی" ان کی ادبی نثر کا عمدہ نمونہ ہیں۔ اُردو ادب سے سرسید کو بہت واقفیت اور دلچسپی تھی۔ انہوں نے اُردو شاعروں کی تصانیف کا خوب مطالعہ کیا تھا۔ اور اسی بنا پر سائنٹیفک سوسائٹی کی طرف سے "اُردو لٹریچر کی تاریخ" لکھنے پر آمادہ ہو گئے تھے۔ اُردو نثر کی اصلاح و ترقی کے سلسلہ میں سرسید کا بیان اوپر نقل کیا جا چکا ہے۔ اُردو نظم کے متعلق بھی انہوں نے بہت ترقی آمیز خیال ظاہر کیا ہے۔ وہ قدیم طرز کی شاعری کو غیر مفید اور محدود سمجھتے تھے اور اس کی اصلاح کرنی چاہتے تھے۔

انگریزی تعلیم و تمدن نے ہندوستانیوں کے دل و دماغ پر جو اثر ڈالا ہے۔ اس نے یک رُخہ شاعرانہ خیالات اور قدیم اصنافِ نظم کے خلاف جدید تعلیم یافتہ گروہ میں ایک طرح کی بغاوت پیدا کر دی تھی۔ اور وہ اپنی تمدنی روایات کو حقارت سے دیکھنے لگے تھے۔ اسی لئے زمانہ میں نیچرل شاعری کی طرف رجحان پیدا ہوا اور قصیدوں اور غزلوں کی روایتی شاعری کو چھوڑ کر مختلف موضوعاتِ فطرت پر طبع آزمائی ہونے لگی۔ لاہور میں سررشتہ تعلیم کے افسر کرنل الرائڈ کی زیر سرپرستی جو انجمن قائم ہوئی تھی، اور جس کے مشاعروں میں مولوی محمد حسین آزاد اور مولانا حالی وغیرہ نیچرل شاعری کے نمونے پیش کر رہے تھے، دراصل یہ اسی تحریک کا شاخسانہ تھا لیکن سرسید کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ صحیح معنوں میں اردو شاعری کی اصلاح کرنا چاہتے تھے اور عاشقانہ شاعری کے ساتھ ساتھ دیگر موضوعات پر بھی شعر کہنے اور جدید اصنافِ نظم اختیار کرنے کو اُردو کی ترقی و توسیع کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی لئے پامال اور فرسودہ مضامین پر طبع آزمائی کرنے کو وہ اردو زبان و ادب کے حق میں غیر مفید بلکہ مُضر خیال کرتے تھے۔ اُردو کی نیچرل یا جدید شاعری کے رواج اور ترقی میں اور لوگوں کے علاوہ سرسید کی کوششوں کو خاص طور پر دخل ہے اور قومی شاعری تو گویا تمام تر انہی کی تحریک کا نتیجہ ہے جس کا آغاز مولانا حالی کی "مسدس" اور مولانا شبلی کی مثنوی "صبحِ اُمید" سے ہوا۔

سرسید کے خطوط میں جو ان کے پوتے سر سید راس مسعود مرحوم نے شائع کئے ہیں، وہی بے تکلفی، سادگی اور خوش طبعی نظر آتی ہے جو غالب کے خطوط کا امتیازی وصف ہے۔ روزمرہ اور محاورہ میں بھی وہی انداز ہے۔

سرسید عام نجی باتوں کے علاوہ کسی علمی، یا سیاسی پہلو پر بھی لکھتے ہیں تو اس میں بے حد زورِ بیان اور قوتِ استدلال ہوتی ہے۔ علمی مباحث پر ان کے بلبے بلبے خطوط نہایت دلچسپ اور قابلِ مطالعہ ہیں، اُردو میں مکاتیبِ غالب کے بعد سرسید کے مکاتیب کا دوسرا نمبر ہے سرسید کا بہت بڑا کارنامہ صحافت میں ہے۔ جب وہ میدان میں آئے تو اخبارات کی زبان اور طرزِ بیان قدامت کا رنگ لئے ہوئے تھے۔ سرسید نے سادہ نویسی کو رواج دیا۔

۱۸۶۶ء میں سرسید نے سائنٹیفک سوسائٹی کی طرف سے علی گڑھ سے ایک اخبار نکالا جو "انسٹی ٹیوٹ گزٹ" کے نام سے ان کے آخری دم تک جاری رہا۔ یہ اخبار پہلے ہفتہ وار تھا۔ پھر ہفتہ میں دو بار نکلنے لگا۔ اس کا افتتاحیہ خود سرسید لکھا کرتے تھے جس میں نہایت سنجیدگی سے معاملات پر رائے زنی کی جاتی تھی، اس اخبار نے لوگوں کے خیالات میں بڑی تبدیلی پیدا کی اور اس کی وجہ سے عام معلومات میں بڑی ترقی ہوئی ۱۸۷۰ء

میں سرسیدؔ نے ایک ماہوار رسالہ "تہذیب الاخلاق" کے نام سے جاری کیا جس نے اُردو ادب میں بڑا انقلاب پیدا کیا۔ اسی کی بدولت اُردو نثر کے اسلوب میں ترقی ہوئی اور اُردو کے بہترین انشاپرداز اور صاحبِ طرز ادیب پیدا ہوئے یہ اپنی نوعیت اور شان کا پہلا اور آخری رسالہ تھا جس کو بیک وقت بہترین مضمون نگار میسر آئے۔ یہ ادب کی تاریخ میں امتیازی شان رکھتے ہیں۔ یہ سب سرسیدؔ کے رفقائے کار اور جدید ادب کے رکنِ رکین تھے۔

سرسید کی بلند فطرت خلوصِ نیت اور اولوالعزمی نے ملک کے قابل ترین افراد کو ان کی طرف کھینچا۔ یہ انہی اربابِ فکر و عمل کی مدد تھی جس نے اُنکے مشن کو کامیاب بنایا۔ جیسی نواب محسن الملک، مولوی چراغ علی، مولوی مشتاق حسین (وقار الملک) اور اُنکے فرزند سید محمود کے علاوہ جو قومی تعلیمی اور علمی و ادبی خدمات میں اُنکے دستِ راست تھے، مولانا حالی، مولوی نذیر، مولوی شبلیؔ، اور مولوی ذکاءاللہ بھی تھے جو اس شمعِ محبت کے پروانے اور مجنونِ قوم کے دیوانے تھے۔ یہ اسی بزرگ کی صحبتِ کیمیا صفت کا اثر تھا جس نے اُردو ادب کے "عناصرِ خمسہ" پیدا کئے۔ مولوی محمد حسین آزادؔ اُردو کے صاحبِ طرز ادیب کی حیثیت سے نمایاں درجہ رکھتے ہیں، وہ بھی اس ماحول سے بہت متاثر تھے جو سرسیدؔ کی تعلیمی اور علمی و ادبی کوششوں نے تمام ملک میں پیدا کر دیا تھا۔

یہ تمام لوگ قدیم مشرقی تہذیب و تمدن کے نمائندہ اور قدیم نظامِ تعلیم کے تربیت یافتہ تھے۔ اگرچہ سرسیدؔ کے حلقۂ اثر میں داخل ہونے سے پیشتر بھی وہ علم و فن میں امتیازی شان رکھتے تھے لیکن سرسید کی صحبت نے ان میں ایک نئی روح پھونک دی اور وہ شہرت کے افق پر آفتاب بن کر چمکے۔ ان کی انشاپردازی اور نثر نگاری میں جو پرانی روش کی جھلک نظر آتی تھی وہ یک لخت بدل گئی۔

سرسیدؔ کے رفقاء میں مولوی وحیدالدین سلیم کا نام بھی قابلِ ذکر ہے جو ان کے "لٹریری اسسٹنٹ" (علمی مددگار) اور نثر نگاری میں ان کے معنوی شاگرد تھے۔

حالیؔ وہ بزرگ ہیں جنہوں نے سرسید کی سادہ و سلیس طرز کو زندہ رکھا، اور حقیقی معنوں میں ان کے ادبی جانشین کہے جا سکتے ہیں سرسیدؔ کے اثر نے ملک میں کئی اور نامور اہلِ قلم بھی پیدا کئے ہیں جنمیں اُردو کے کئی اساتذۂ ادب شامل ہیں۔ ان میں مولانا عبدالحلیم شررؔ، مولوی عبدالحق مولوی عزیز مرزا، خواجہ غلام الثقلین اور ظفر علی خان کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں، نثرِ اُردو کا یہ دور جو تمام تر سرسیدؔ کا پیدا کیا ہوا ہے۔ اپنی ہمہ گیری، ادبی پیداوار اور اسالیبِ بیان کے لحاظ سے اردو ادب کا سب سے زیادہ کامیاب اور روشن دور ہے جس نے سو سال کے اندر اندر نثرِ اُردو کو درجۂ کمال تک پہنچا دیا، اس عہد کا علمی و ادبی سرمایہ اردو زبان کی وہ گرانمایہ اور بیش بہا میراث ہے جو ہماری تہذیب و ثقافت کے قیام و بقاء کی ضامن ہے۔ اُردو نثر کے اس ارتقائی دور میں سرسیدؔ کی ذات ایک سنگِ میل، ایک مینار کی حیثیت رکھتی ہے۔

آج جبکہ پاکستان ایک عملی حقیقت بن چکا۔ یہ سرسیدؔ کا سب سے بڑا کارنامہ تصور کیا جائے گا کہ انہوں نے "دو قوموں" کے نظریہ کی حمایت کی اور اس طرح اس قومی منزل تک پہنچنے کے لئے راستہ صاف کر دیا۔

مارچ ۱۹۵۱ء

اُردو میں مرثیہ نگاری

شاھد احمد دہلوی

مرثیہ کا ذکر آتے ہی اگر ایک طرف شہدائے کربلا کے مظلوم چہرے حقیقت بن نظروں کے سامنے اُبھرنے لگتے ہیں تو دوسری طرف انیسؔ و دبیرؔ کا کلام حافظہ کی لوح پر روشن ہو کر گذرے ہوئے واقعات کی یاد دلانے لگتا ہے کیونکہ عام طور پر یہ بات ذہن نشین ہے کہ مرثیہ نگاری لکھنؤ کے ان دو شاعروں سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہو گئی۔ حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ ان سے بہت پہلے، بلکہ خود زبانِ اُردو کی تشکیل سے قبل فارسی اور عربی میں اس صنفِ سُخن کا وجود پایا جاتا ہے۔ خود انیس نے اپنی مرثیہ نگاری کی بابت کہا ہے ؎

عُمر گذری ہے اسی دشت کی سیّاحی میں　　پانچویں پُشت ہے شبّیرؓ کی مدّاحی میں

یہ تو ہے یک شہر کے ایک خاندان کی پانچ پشتوں کا حال۔ ان کے ہمعصروں، دوسرے دور کے اور دوسرے شہروں کے شعراء کا ذکر علیحدہ رہا۔ گویا شہادت کا واقعہ جتنا پُرانا ہے مرثیہ کی تاریخ اس سے بھی زیادہ قدیم ہے۔

لُغت کے اعتبار سے لفظ مرثیہ "رثا" سے مشتق ہے اور اس کے معنی ہیں "مرنے والے کا ذکرِ خیر" لیکن شاعری کی اصطلاح میں عام طور پر اس کا مفہوم وہ اظہارِ غم سمجھا جاتا ہے جو کسی رشتہ دار، دوست یا واقف کار کی دردناک موت پر نظم کے پیرائے میں کیا جائے۔ کسی شخصیت کی اس کے لئے قید نہیں تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ فی زمانہ اس کا اطلاق صرف شہدائے کربلا پر ہوتا ہے اور میدانِ شعر صرف بیانِ شہادت کے لئے مخصوص ہے۔

تاریخ بتاتی ہے کہ عرب میں ظہورِ اسلام سے بھی پہلے مرثیے کہے جاتے تھے۔ یہی حال فارسی زبان کا تھا۔ واقعۂ کربلا کے بعد عربی میں پہلا مرثیہ فرزدقؔ نے اور فارسی میں شیخ سعدی نے قلمبند کیا لیکن ان کو زیادہ قبولِ عام حاصل نہیں ہوا۔ صرف وہ اصنافِ سُخن ترقی اور فروغ پا سکے۔ فن کے صلہ میں شاہی درباروں سے انعامات مل سکتے تھے۔ حتیٰ کہ ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی نے جسے خاندانِ رسالتؐ سے والہانہ عقیدت تھی، اس امر پر زور دیا کہ اہلِ بیتؓ کی شان میں طبع آزمائی کی جائے چنانچہ تعمیلِ حکم کرنے والوں کی فہرست میں محتشمؔ کاشی کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے۔ اس نے چھ چھ شعروں کے بند لکھے جو خاصے مقبول ہوئے اور دوسروں کے لئے نشانِ راہ بن گئے۔

برِّصغیر پاک و ہند میں جب اردو زبان کی تشکیل عمل میں آئی تو ارضِ دکن پر امامیہ عقیدے کے عادل شاہی فرمانروا سریر آرائے سلطنت تھے۔ اس لئے دوسری اصنافِ سُخن کے ساتھ اور بعض مؤرخین کے قول کے مطابق سب سے پہلے مرثیے نے فروغ پایا اور اظہارِ غم کا بہت سا ذخیرہ فراہم کر دیا۔ نواب نصیر حسین خیال کی رائے میں اس کی ابتدا شیخ شجاع الدین نوریؔ سے ہوئی جو ابوالفضل اور فیضی کا ہمعصر تھا۔ اس کے مرثیے بیجاپور کے امام باڑوں میں پڑھے جانے لگے۔ نوری نے اپنے اولین مرثیے کے بارے میں خود لکھا ہے: ؎

میں جب اس کو لوگوں کے آگے پڑھا　　عجب حال عاشور خانے میں تھا

جن و انس کرتے تھے سب واہ وا — کہ دکھنی میں لکھا ہے کیا مرثیا
زباں اپنی میں کس نے ایسا لکھا — کبھی اس سے پہلے سنا، نے پڑھا
اماماں سے اس کا ملے گا صلہ — کہ ہے نوری موجد تو اس طرز کا

افسوس کہ نوری کا اصل مرثیہ تلاش و تجسس کے باوجود نہ مل سکا۔ اس کے بعد ہاشم علی برہان پوری کا نام تاریخ میں ملتا ہے۔ اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

زخم لاگے مرتضٰی کے سر اُوپر — گر پڑا جوں آفتاب اس بام کا
زہر دے مارے حسنؑ کو مکر سے — سبز تھا وہ چہرۂ گلفام کا
کربلا میں تھا حسین ابن علیؓ — آج غم ہے گا انہی ایام کا

الفاظ اور ان کی بندش غیر مانوس ہونے کے باعث ممکن ہے کہ یہ اشعار پسندِ خاطر نہ ہوں لیکن تقریباً صدی پہلے کا یہ نمونۂ کلام نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، جو تصنع اور بناوٹ سے بالکل پاک صحیح تاثرات کا آئینہ دار ہے۔

سوا دو سو سال ہوئے ۱۱۴۵ھ میں "دہ مجلس" میں، جسے محمد حسین آزاد نے نثرِ اردو کی پہلی تصنیف قرار دیا ہے، شاہ فضل اللہ فضلی نے واقعاتِ کربلا کو پہلی بار تفصیل کے ساتھ لکھا اور شاعروں کے لئے جولانیٔ طبع دکھانے کا نیا راستہ کھول دیا۔ اس سلسلے کے متعدد نام تذکروں میں نظر آتے ہیں۔ مولوی محمد مہدی مسکین اسی صف میں شامل ہیں۔ ان کا کلام بہت زیادہ نہیں تاہم جذبات میں ڈوبا ہوا ہے۔ تین شعر ملاحظہ ہوں ؎

جب سے دیکھا ہوں میں لقائے حسینؑ — ہو گیا ہوں بہ دل فدائے حسینؑ
خاک ہونا ضرور ہے آخر — کیوں نہ ہو جاویں خاکپائے حسینؑ
گلستاں میں، بغور سن مسکیںؔ — بلبلاں بولتے ہیں "ہائے حسینؑ"

اگرچہ ولی دکنی نے بھی واقعاتِ شہادت کو منظوم کیا تھا مگر اس کے کلام میں اس حصۂ سخن کا پتہ نہیں چلتا۔ قیاس کہتا ہے کہ پرانے نوشتوں کے ساتھ وہ بھی تلف ہو گیا۔ ولی کے بعد اور بہت سے شاعروں نے بھی میدانِ کربلا میں خیال کے گھوڑے دوڑائے، جن میں سے وجہی، غواصی، لطیف، کاظم، افضل اور ہاشمی قابلِ ذکر ہیں۔ مگر رفتہ رفتہ عنایاتِ خسروانہ نے رنگِ سخن کو بدل کر رکھ دیا اور وہی ہوا جو اس سے قبل عرب و ایران میں ہوا تھا۔ قصیدوں اور غزلوں نے مرثیوں کی جگہ لے لی۔ بیشتر شاعر دلی تاثرات کی بجائے خارجی اثرات کی ترجمانی کرنے لگے۔

یہ تھا ارضِ دکن کا حال۔

کہا جاتا ہے کہ شمالی ہند میں مرثیے کی ابتدا اس وقت ہوئی جب کہ شہنشاہ ہمایوں ایران کے بادشاہ طہماسپ صفوی سے رخصت ہو کر ہندوستان واپس آیا اور اس دربار کے خیالات اپنے ساتھ لایا۔ شاہ طہماسپ کو خاندانِ رسالتؐ سے والہانہ عقیدت تھی اور ایران میں مرثیہ کی ابتدا اسی کے عہد میں ہوئی تھی۔ چنانچہ ہمارے ملک میں بھی مرثیے کی داغ بیل فارسی زبان میں پڑی جو بتدریج چولا بدلتی رہی۔ بعض مؤرخین کا کہنا ہے کہ شروع میں دکنی مرثیے ہی شمالی ہند میں مقبول ہوئے۔ پھر یہاں کے شاعروں نے اس صنفِ سخن کی طرف توجہ دی حتیٰ کہ اورنگزیب کے عہد تک اس کا رواج زیادہ زور پکڑ گیا اور محرم کے موقع پر مرثیہ خوانی عام ہو گئی مگر افسوس ہے کہ اس عہد کا کوئی نمونۂ کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔

محمد شاہ کے عہد میں مسکین، حزیں اور غمگین نے خاص شہرت حاصل کی۔ یہ حقیقی بھائی تھے۔ نواب قلی خان نے اپنے تذکرے میں ان کی بڑی تعریف لکھی ہے۔ ان کی رائے ہے کہ ان کا کلام بڑا غم انگیز ہوتا تھا۔ یہ مرزا رفیع سودا سے پہلے کی بات ہے۔ سودا نے مرثیہ نگاری کو خصوصیت کے ساتھ ترقی دی اور اسے دوسروں کے لئے قابلِ تقلید بنا دیا۔ ان سے پہلے مرثیے مثنوی کے انداز میں یا چومصرعہ کی طرز پر لکھے جاتے تھے انہوں نے اس روش کو قائم رکھنے کے علاوہ مساس کا طریقہ بھی مرثیہ کے لئے اختیار کیا جو اس وقت تک رائج ہے۔ ان کے مرثیوں کی کل تعداد (۹۱) بتائی جاتی ہے۔ ان میں سے چند مرثیے ان کے شاگرد مہربان نے کہے تھے جو غلطی سے ان کے کلیات میں شامل ہو گئے۔

سودا نے مرثیے کی ہئیت ہی میں تبدیلی نہیں کی۔ اس کے اسلوب کو بھی یکسر بدل ڈالا۔ انہوں نے شہادت کے واقعات پر الگ الگ طبع آزمائی کرنے کی بجائے سب پہلوؤں میں ایک ربط قائم کیا اور ساری عمارت ایک بنیاد پر کھڑی کر دی۔ نیز ان سے قبل مرثیہ نگاری کا صرف ایک ہی مقصد ہوتا تھا یعنی شاعر کوشش کرتے تھے کہ غم حسینؑ کا اظہار اس طرح کریں کہ خود روئیں اور دوسروں کو رلائیں۔ سودا کے مرثیے پڑھ کر یہ کیفیت مشکل ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ سامعین رقتِ جذبات سے روتے نہیں، سوزِ نہاں سے تصویرِ غم بن جاتے ہیں کیونکہ انہوں نے شوکتِ الفاظ دکھانے کی بجائے بڑی سادگی و پرکاری سے کام لیا جو دلوں کو متاثر کرنے کے لئے زیادہ کارگر ہوتی ہے ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں ؎

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے "مجھے ایذا دی"

ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
یاں تلک پہونچی ہے ملعون تری بیدادی

کون فرزندِ علی پر یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

خویش و فرزند و عزیز اس کے تھے جتنے پیارے
دشنہ و تیغ سے ہیں ظالموں نے سب مارے

اہل بیت اس کے جو باقی ہیں سو ہیں آوارے
قید میں کوفیوں کے جاتے ہیں وہ بیچارے

نہ انہیں چین ہے دن کو نہ انہیں رات آرام
اس مصیبت میں چلے جاتے ہیں کربل سے شام

جذب و تاثر کی یہ کیفیت بعد کے مرثیہ نگاروں کے ہاں تو مل جائے گی مگر ان کے پیشروؤں میں ممکن نہیں۔

شہادت کے واقعات کو ربط و تسلسل کے ساتھ بیان کرنے کے علاوہ سودا نے بعض ضمنی باتوں پر بھی خاص توجہ دی۔ مثلاً جنگ کی تیاری، شام کی جانب روانگی، دربار یزید میں پیشی یا صبح کا سماں دھوپ کی تیزی اور گرمی کی شدت بیان کرنے میں ایسی جدتِ طبع دکھائی جو انیس و دبیر اور ان کے بعد تک کے مرثیہ نگاروں کے لئے شمع ہدایت ثابت ہوئی۔ یہ موضوعات جزوِ مرثیہ

سمجھے جانے لگے۔

جیسا کہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں، سوداؔ نے مرثیہ کے لئے مسدس کا نیا طریقہ اختیار کرنے کے علاوہ پرانی روش کو بھی قائم رکھا تھا۔ اس لئے نامناسب نہ ہوگا اگر ہم چو مصرعہ کے دو بند بھی پیش کر دیں۔ ملاحظہ ہوں ؎

دلوں پر محبتوں کے عالت عجب ہے
مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں، کس روش کا غضب ہے
حسینِ علی کی شہادت کی شب ہے

کوئی دل نہیں جس کو ماتم نہ ہوگا
وہ دل ڈیر ہے، جس میں یہ غم نہ ہوگا
یہ دن کچھ قیامت سے بھی کم نہ ہوگا
قیامت میں یہ کچھ نہ ہوگا، جو اَب ہے

سوداؔ کے ساتھ ساتھ میر تقی میرؔ نے بھی اس زمینِ شعر پر قدم رکھا جو ذرا بھی استقامت حاصل نہ کر سکا۔ اس لئے ہمعصروں نے ان کو مشورہ دیا کہ آپ اس روش کو چھوڑ دیں۔ البتہ خلیقؔ اور ضمیرؔ نے یکساں شہرت حاصل کی۔ یہ دونوں ایک ہی استاد یعنی مصحفیؔ کے شاگرد تھے۔ خلیقؔ میر حسنؔ دہلوی کے بیٹے اور میر انیسؔ کے والد تھے۔ ضمیرؔ لکھنؤ پہونچ کر دبیرؔ کے استاد بنے۔ یعنی دہلی کے بہت سے باکمال شعرا زمانے کا رنگ بدل جانے کے باعث اپنا وطن چھوڑ کر لکھنؤ پہونچے تو آرزو، سودا، میرؔ، میر حسنؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، جرأتؔ، انشاؔ، رنگینؔ اور نسیمؔ کے ہمراہ خلیقؔ اور ضمیرؔ بھی تھے۔ ان اساتذہ نے لکھنؤ پہونچ کر زمینِ شعر کو ہموار کیا اور اپنے نئے اسالیب کی آبیاری سے چمنِ شعر میں وہ گل کھلائے جن کی مہک زوالِ اودھ تک قائم رہی بلکہ کبھی کبھی تیز جھونکے کے ساتھ اس کے بعد بھی مشامِ جاں کو معطر کرتی رہی۔

لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں کا تذکرہ کرنے سے پہلے خلیقؔ کا ذکرِ خیر ضروری ہوگا جو دہلی سے جانے والوں میں سب سے زیادہ طبع جوان اور جدت بیان رکھتے تھے۔ انہوں نے بہت سے مرثیے لکھے لیکن بیشتر خود انہی کے بیٹے انیسؔ کے نام سے شائع ہوگئے اور ان کی شہرت پر ایک پردہ سا پڑ گیا۔ مولانا شبلیؔ "موازنۂ انیسؔ و دبیرؔ" میں لکھتے ہیں کہ "اگر واقعی وہ میر خلیقؔ کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح دینے کی کوئی وجہ نہیں۔" دقت یہ ہے کہ دونوں کے رنگِ سخن میں اس درجہ یکسانیت ہے کہ مشکل سے امتیاز کیا جا سکتا ہے کہ کون سی چیز کس نے کہی ہے۔ تاہم اس حصے کو جو ان کے نام سے منسوب ہے، دیکھ کر یہ اندازہ لگانا آسان ہے کہ ان کے لعد سے مرثیے میں شوکتِ الفاظ اور زورِ بیاں کے ساتھ مبالغہ آرائی بھی پیدا ہو چکی تھی جسے خاص طور پر ان کے بیٹے نے اپنایا اور اختیار کیا۔ دیکھئے عسکری نظام اور اس کے رعب و داب کا نقشہ کن الفاظ میں کھینچا ہے ؎

پیاسے پہ مثلِ ابر اُمنڈ آئے دَل کے دَل
شعلہ صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلّوں میں تیر رکھ کے بڑھے رستم دِلے کے بل
تیغیں اُپی ہوئی جو کھینچیں، ہٹ گئی اجل

دن کو سیاہی شبِ ظلمات ہو گئی
گھوڑے نشان شاہوں نے کہ رات ہو گئی

خلیق کے مدِ مقابل دلگیر، فصیح اور ضمیر تھے۔ آخر الذکر انہی کے ساتھ دلی سے گئے تھے۔ اُن کا نام مظفر حسین تھا اور انہی کی طرح مصحفی کے شاگرد تھے جس طرح خلیق کے بیٹے اپنے باپ سے زیادہ مشہور ہوئے۔ اسی طرح ضمیر کے شاگرد دبیر ان سے بڑھے اور بعض لحاظ سے انیس کے ہم پلہ ہو گئے۔ منظر نگاری کرنا، سراپا کھینچنا یا تلوار اور گھوڑے کی تعریف لکھنا ضمیر ہی نے شروع کیا تھا۔ یہ موضوعات اپنی جگہ اچھے تھے لیکن واقعہ نگاری کے ضمن میں خلافِ حقیقت باتوں نے اصلیت کو مسخ کر دیا۔ وہ اور بعد کے بہت سے مرثیہ نگاروں نے اس بات کو کوئی اہمیت نہ دی کہ اہلِ بیت عرب نژاد تھے۔ انہیں دہلی یا لکھنؤ کی تہذیب یا وہاں کے رسم و رواج سے کوئی واسطہ نہیں تھا۔ مثلاً دولہا کی حیثیت سے علی اکبر کا سراپا کھینچتے وقت لکھتے ہیں ؎

کنگنے پہ وہاں بیاہ کے جو موتی ٹنکا تھا
ہرگز نہ ستارہ کہوں، تھا عقدِ ثریا
تھا دستِ حنا بستہ میں جو ذرّۂ حنا کا
روشن تھا ہتھیلی میں مثالِ یدِ بیضا
طولانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
موتی کی لڑی اُن کے دل پاؤں پڑی تھی

ضمیر کے مرثیے جن میں سے بعض سو سو بند کے ہیں، کئی ضخیم جلدوں میں جمع کئے گئے ہیں۔ اسی طرح دلگیر کے مرثیے سات جلدوں میں چھپ چکے ہیں۔ اشعار کی کل تعداد تقریباً ساڑھے چورانوے ہزار ہے۔ شاعری میں ناسخ کے شاگرد تھے اس لئے رعایتِ لفظی ان کے کلام میں بہت زیادہ ہے جو سادگی پسند طبیعت پر گراں گزرتی ہے اور مبالغہ تو گویا ان کی گھٹی میں پڑا تھا جس سے بچنا محال تھا۔ تلوار کی تعریف میں لکھا ہوا ایک بند ملاحظہ کیجئے ؎

گہ صدر پہ، گہ شانوں پہ، گہ فرقِ لعیں پر	گہ رُخ پہ، گہ کوہ پر اور گاہ زمیں پر
اسوار پہ تھی گاہ، گہ گھوڑے کی زیں پر	ٹھہری تھی کسی جا پہ، نہ رکتی تھی کہیں پر

گہ برق تھی، گہ شعلہ تھی اور گاہ ہوا تھی
بند آنکھ ہوئی جاتی تھی ہر بار قضا تھی

فصیح بھی ناسخ کے شاگرد تھے لیکن جب دلگیر کو زیادہ شہرت ہوئی تو ان سے اصلاح لینے لگے۔ ان کا کلام بہت زیادہ نہیں ہے، لیکن بعض بند نہایت خوب ہیں۔ حضرت حسینؑ حضرت علی اصغرؓ کی نعش لئے خیمے کی طرف بڑھتے ہیں۔ اس وقت کی کیفیات ملاحظہ ہوں ؎

دو قدم چلتے ہیں اور تھمتے ہیں شاہ	راس و چپ مڑ مڑ کے کرتے ہیں نگاہ
کہتے ہیں نزدیک ہے اب خیمہ گاہ	منتظر ہووے گی بانو در پہ آہ!

تیر حلقِ نازنیں کے پار ہے
خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے

ان کے بعد انیسؔ و دبیرؔ کا دور شروع ہوتا ہے اور بلا مبالغہ وہ تمام مرثیہ نگاروں پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ کسی کا چراغ اُن کے آگے نہیں جل سکتا۔ میر انیسؔ کی تو پانچ پشتیں ہی شبیرؑ کی مداحی میں گذری تھیں ان کا شجرۂ نسب یہ ہے :۔

میر انیسؔ ابن میر خلیق ابن میر حسنؔ دہلوی ابن میر ضاحک ابن خواجہ عزیز اللہ ابن میر امامی۔

آخر الذکر دو ہستیوں کے متعلق کوئی نہیں جانتا کہ انہوں نے مرثیے کبھی لکھے بھی یا نہیں۔ البتہ میر ضاحک سوداؔ کے ہمعصر اور مرثیہ گو تھے نمونۂ کلام کا کیا ذکر جب کہ میر حسن کے مرثیے بھی ناپید ہیں تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں ہو سکتا کہ انیسؔ نے شاعری ورثے میں پائی تھی انہوں نے کچھ تو خاندانی عقائد کے ماتحت اور کچھ حاکمِ وقت کے خیالات کے زیرِ اثر بیشتر توجہ مرثیے کی جانب مبذول رکھی اور اس میں ایسا کمال پیدا کیا گویا کہ یہ صنفِ سخن ان سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہو گئی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے کلام میں فنی خوبیوں کے علاوہ اثر آفرینی بدرجۂ اتم موجود ہے جو سنتا ہے سر دُھنتا ہے اور ہمیشہ یاد رکھتا ہے۔ مجالسِ عزا میں سوزخوان زیادہ تر انہی کا کلام پڑھتے اور سامعین سے داد لیتے ہیں۔

انیسؔ کو مناظرِ قدرت میں بڑا کمال حاصل تھا۔ پوری کیفیات نگاہوں کے سامنے آ جاتی ہیں۔ صبح کا سماں اس بند میں ملاحظہ ہو:۔

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں، وہ بیاباں وہ سحر
دمبدم جھومتے تھے، وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرشِ زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹی جاتی تھی پھکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

اسی طرح گرمی کی شدت سے متعلق ان کا ایک بند ملاحظہ ہو۔ جس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ مبالغہ کس طرح شعر کے تأثر کو ہزار گنا بڑھا دیتا ہے ؎

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرارے ناری تھی ہوا، سبز شجر زرد تھے سارے
ڈوبے تھے عرق میں اسد اللہ کے پیارے دھڑکا تھا کہ یہ لُوں کسی بچے کو نہ مارے
ہوش آتا نہ تھا اصغرِ معصوم کو غش سے
اُودے تھے لبِ لعل سکینہ کے عطش سے

لیکن اس منظر نگاری میں بعض جگہ ایسے مبالغہ سے بھی کام لیا ہے جسے عقلِ سلیم قبول کرنے میں متامل ہوتی ہے۔ مثلاً گرمی کی شدت اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

خود نہرِ علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمے جو تھے حبابوں کے تپتے تھے سب کے سب

گر آنکھ سے نکل کے ٹھہر جائے راہ میں پڑ جائیں لاکھ آبلے پائے نگاہ میں

منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں   تہ میں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں

پانی تھا آگ، گرمی روزِ حساب تھی   ماہی جو سیخ موج تک آئی، کباب تھی

مناظر کی عکاسی سے بھی زیادہ واقعہ نگاری میں انہیں یدِ طولیٰ حاصل تھا اور سچ پوچھو تو اسی چیز نے انہیں مقبولِ عوام بنایا تھا۔ حضرت امام حسینؑ کی بہن جو سب سے زیادہ امام علیہ السلام سے محبت کرتی تھیں، لڑائی جھگڑے سے باز رکھنے کے لئے اس طرح التجا کرتی ہیں ؎

زینبؓ پکاریں بیٹھ کے زانو بصد ملال   ہے ہے غضب ہوا اگر آیا انہیں جلال
کہہ دے کوئی کہ اے اسدِ کبریا کے لال   غربت پہ ابنِ فاطمہؓ کی تم کرو خیال
قربان ہو گئی، نہ لڑائی کا نام لو
میں ہاتھ جوڑتی ہوں کہ غصہ کو تھام لو

لڑائی کسی طرح نہ رُک سکی۔ ایک ایک کر کے سب میدانِ جنگ کی طرف چلتے ہیں اور حسبِ دستور رخصت کی اجازت طلب کرتے ہیں۔ حضرت علی اکبرؓ بھی روانگی سے قبل ان کے پاس آتے ہیں ؎

خیمے میں آئے روتے ہوئے اکبرؓ حزیں   چھاتی لگایا ماں نے پھوپی نے بلائیں لیں
ایک آہِ سرد بھر کے یہ بولا وہ مہ جبیں   نرغے میں ظالموں کے اکیلے ہیں شاہِ دیں
روتے ہیں غیر سیّدِؑ والا کے حال پر
اماں مقامِ رحم ہے بابا کے حال پر

لڑائی شروع ہو جاتی ہے۔ ہنگامۂ جنگ کی ایک جھلک ملاحظہ ہو ؎

کانپے طبق زمیں کے ہلا چرخِ لاجورد   مانندِ کہربا ہوا مٹی کا رنگ زرد
اُٹھ کر زمیں سے بیٹھ گئی زلزلے میں گرد   تیغوں کی آنچ دیکھ کے بھاگی ہوائے سرد
گرمی سے رن کے ہوش اُڑے وحش و طیر کے
شیر اُس طرف اُتر گئے دریا کو پیر کے

اس لڑائی میں کتنی خونریزی ہوئی اور دشمنوں کا کردار کس کس طرح بے نقاب ہوا اس بند سے ظاہر ہے ؎

تیغیں سپر کے ساتھ کٹیں، خود سر کے ساتھ   سینہ کمر کے ساتھ کٹا، دل جگر کے ساتھ
ہل چل یہ تھی کہ باپ نہ ٹھہرا پسر کے ساتھ   اس معرکے میں چھوٹ گئے کر بھر کے ساتھ
بھاگے شریر خلعت و منصب کو چھوڑ کر
جانیں روانہ ہو گئیں قالب کو چھوڑ کر

مولانا شبلی نے "موازنہ" میں انیسؔ کو دبیرؔ پر فوقیت دی ہے۔ بعض حضرات کا خیال ہے کہ ان کی رائے جانبدارانہ ہے اگرچہ اس جانبداری کی بظاہر کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ سید نظیر الحسن نے "المیزان" میں "موازنہ" کے بعض پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے ثابت کیا

ہے کہ دبیرؔ کے کلام میں بھی وہ سب خوبیاں موجود ہیں جو صنعتِ شعر کے لئے ضروری ہیں اور جنہیں شبلیؔ نے صرف انیسؔ سے منسوب کیا ہے۔ دبیرؔ کی سب سے بڑی خوبی شکوہِ الفاظ ہے۔ ان کے ہاں وہ عمیق سوز و گداز بھی ہے جو دوسرے مرثیہ نگاروں کے ہاں سطحی حیثیت رکھتا ہے۔ دبیرؔ کے کلام میں بعض ایسے استعارات بھی ہیں جن کو نادر کہا جا سکتا ہے۔ ان کے تمام کلام پر جو بیس جلدوں میں شائع ہو چکا ہے، سرسری نظر ڈالنی بھی دشوار ہے۔ اس لئے صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ زورِ بیان کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔ میدانِ جنگ میں حضرت امام حسینؓ کی آمد کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں ؎

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے — ہر قصرِ سلاطینِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؓ کے پسر کو
جبریلؑ لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

منظر نگاری میں بھی دبیرؔ کسی طرح انیسؔ سے کم حسن کار نہیں ہیں۔ اس ضمن میں خاص طور پر انہوں نے نادر تشبیہات سے کام لیا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا — یا فاطمہؓ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا

یوں جسم رعشہ دار سے جانیں ہوئیں رواں — جس طرح بھاگیں زلزلے میں چھوڑ کر مکاں

صف بستہ تھا اس طرح سے شبیرؓ کا لشکر — تسبیح میں جس طرح سے دانے ہوں برابر

لکھنؤ کی شاعری میں مراعات النظیر کو بڑا دخل تھا۔ یہ صنعت بھی دبیرؔ کے کلام میں خوب رنگ جماتی نظر آتی ہے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

بارش تھی آبِ تیغ کی برسات سے فزوں — بدلی تھی فوجِ شام کی رنگت گھٹا تھا خوں

دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں — پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد جن مرثیہ نگاروں نے خراجِ تحسین حاصل کیا، ان کے نام حسبِ ذیل ہیں:-

میرزا عشقؔ، میر محمد یونسؔ، مرزا اُنسؔ، مرزا تعشقؔ، میر نفیسؔ، الوؔ صاحب، محمد عارفؔ، پیارے صاحب رشیدؔ اور مرزا اوجؔ وغیرہ۔

ان میں میر نفیسؔ جن کا پورا نام میر خورشید علی تھا، میر ببر علی انیسؔ کے بیٹے تھے۔ گویا شبیرؓ کی مداحی میں چھٹی پشت کے روحِ رواں تھے یوں تو ان کے دو حقیقی بھائی سلیسؔ اور رئیسؔ بھی اس میدان میں قدم رکھتے تھے مگر ڈگمگائے ہوئے صرف نفیسؔ تھے جو باپ دادا کے صحیح نقشِ قدم پر چلے۔ بلکہ انہوں نے مرثیے میں "ساقی نامہ" کو شامل کر کے اپنی جدتِ طبع کا ثبوت بھی دیا۔ میر مونسؔ، میر انیسؔ کے چھوٹے بھائی تھے۔ بہت زیادہ مشہور نہیں ہوئے۔ بعض اشعار غیر معمولی طور پر اچھے ہیں۔ باقی متذکرہ بالا مرثیہ نگاروں میں سے مرزا عشقؔ بھی قابلِ ذکر ہیں۔ شدتِ تشنگی کے باب میں ان کا ایک شعر بے پناہ ہے۔ اسی پر اس مضمون کو ختم کیا جاتا ہے ؎

دانتوں میں خشک ہونٹ دمِ اضطراب تھے — یاقوت موتیوں سے طلب گارِ آب تھے

(نومبر ۱۹۵۰ء)

کربلا ــــ تاریخی تجزیے کی روشنی میں

سید محمد تقی

کربلا کا واقعہ تاریخ کا ایک واقعہ ہے اور تاریخ۔ سو تاریخ کے بارے میں یہاں کچھ باتیں کرنی ضروری ہیں۔
تاریخ سب کچھ ہو سکتی ہے مگر طبیعیات نہیں ہو سکتی ہے۔ طبیعاتی حقائق کو آپ مشاہدہ کی کسوٹی پر پرکھ سکتے ہیں لیکن تاریخ کسی تجربہ کے دائرے میں آنے سے انکار کرتی ہے۔ لیکن اور اس لیکن سے صورتِ حال میں بنیادی فرق پیدا ہو جاتا ہے تاریخ منطق کے وسیع دائرے سے باہر نہیں جاتی اور یوں تاریخ کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کوئی جواز نہیں رکھتی۔ تاریخ کا خاصہ بڑا حصہ ان واقعات پر مشتمل ہے، جنہیں منطق میں مشہودات سے تعبیر کیا گیا ہے، یہ منطق کے قضایائے اولیہ میں دوسرے درجہ پر آتے ہیں، اس لئے ان کا فکری مقام محفوظ ہے۔ ہاں بات انکار اور تشکک کی ہو تو مشہودات سے بھی انکار کیا جا سکتا ہے جس طرح مشاہدہ کو بھی شبہ کی زد میں لایا جا سکتا ہے۔

یہ صحیح ہے کہ خود ــ مشہودات ــ بھی ایسے واقعات کا نام ہے جو مآل کار راویوں کی زبان سے ہم تک پہنچتے ہیں اور راوی کسی بھی واقعہ کے بیان میں بالکل یکساں تفصیلات بیان کرتے ہوں ایسا بمشکل ہی کبھی ممکن ہو سکا ہے تاہم کئی عیاں حقائق BAREFACTS ایسے ہیں جن پر شبہ کرنے کی شاید ہی کسی کو ضرورت پیش آئی ہو۔ یونان کا ایک باشندہ جس کا نام سقراط تھا اور فلسفی تھا، ایک ایسی حقیقت ہے جس سے انکار کرنے کی کسی نے ضرورت محسوس نہیں کی البتہ سقراط کی زہر خورانی کی روایت ہم تک پہنچی ہے اس میں اختلاف کی وجہ سے کوئی سقراط کا اپنا وجود معرضِ شک میں ڈال دے، ایسا اب تک نہیں ہوا۔

اسلام دوسرے تمام بڑے مذاہب کے مقابل یہ اختصاص رکھتا ہے کہ اس کی ساری نمایاں شخصیات تاریخ کے روشن اسٹیج پر موجود رہی ہیں۔ ان حضرات کی سرگرمیوں کے بارے میں جو تفصیلات ملی ہیں ان میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے لیکن خود ان کے بارے میں کسی کو اختلاف ہو ایسا نہیں ہے۔ اسی طرح تاریخِ اسلام کے اہم واقعات بھی مشہودات کے دائرے میں آتے ہیں۔ انہی مشہودات میں سانحۂ کربلا بھی شامل ہے جس سے انکار واضح طور پر مکابرے کی حیثیت رکھتا ہے۔ البتہ واقعۂ کربلا کے سلسلہ میں بھی جو امر کافی بحث اور گفتگو کا موضوع بنا ہے وہ اس واقعہ کی تفصیلات ہیں۔
کہا یہ جاتا ہے کہ بہت سی وہ تفصیلات جو بیان کی جاتی ہیں مستند کتب میں موجود نہیں اور اس لئے محض زیبِ داستان کی حیثیت رکھتی ہیں اور زیبِ داستان، داستان کا حصہ نہیں ہوتا۔ لہٰذا کربلا کا واقعہ اپنے طے شدہ تاریخی حقائق میں بہت مختصر دائرے میں بند ہے جسے زیبِ داستاں نے بہت بڑا بنا دیا ہے۔ یہ خیال اس حد تک صحیح ہے کہ واقعۂ کربلا کی

مستند تاریخی تفصیلات نسبتاً کم ہیں اور وہ چیز جسے زیبِ داستان کہا گیا ہے کہیں زیادہ۔

لیکن سانحۂ کربلا کے سلسلے میں ہمیں مستند تاریخی تفصیلات اور زیبِ داستان کی اصطلاحوں کو یوں سرسری طور پر استعمال کر کے آگے نہیں بڑھ جانا چاہیئے کہ یہاں کئی اہم پہلو ہیں جنہیں نظر انداز کرنا حقیقتوں کے ساتھ انصاف نہ ہوگا سانحۂ کربلا کا ایک پہلو وہ ہے جو عام تاریخ سے تعلق رکھتا ہے مگر ساتھ ہی ایک اور بھی ہے جو دوسرے بہت سے تاریخی قصوں میں موجود نہیں ہوتا، کربلا صرف ایک تاریخی واقعہ ہی نہیں ہے، ایک ایسے خاندان کا المیہ بھی ہے جس کے افراد عینی شاہدوں کی حیثیت سے کربلا کے میدان میں موجود رہے اور اس المیے کے تأثرات اور جذبات اپنی نسلوں سے بیان کرتے رہے۔ تاریخ کی اس منطق کی رو سے مستند واقعات وہی ہیں جو اس خاندان کے افراد کے متفقہ بیانات سے ہم تک پہنچتے ہوں وہ نہیں جو غیر متعلق لوگوں نے عام ذرائع سے حاصل کر کے تاریخوں میں مندرج کیے ہیں۔ مستند تاریخ چند موٹے موٹے واقعات بیان کرتی ہے جب کہ ان کی تفصیلات عینی شاہدوں کے بیانات میں ملتی ہیں جو واقعہ کے اندر موجود رہے ہوں۔ کربلا کا سانحہ ان چند واقعات میں شامل ہے جس کا عینی شاہد ایک پورا خاندان تھا جس نے اپنے المناک تجربات کی تفصیل ہم تک پہنچائی ہے۔ ۱۸۵۷ء کے حوادث کی وہ تفصیلات جو بہادر شاہ کی ذات اور کردار سے تعلق رکھتی ہیں صرف وہی لوگ صحیح طور پر بیان کر سکتے ہیں جو خاندانِ مغلیہ کے آخری تاجدار کے قریبی اعزا و احباب تھے۔ وہ مورخ نہیں جو اس واقعہ کو دور سے دیکھ سکے۔ بلاشبہ ان بیانات میں انفرادی عنصر موجود رہے گا جسے دور کرنا ایک ژرف بین تجربہ نگار کی ذمہ داری ہے لیکن صرف اس انفرادی عنصر کی وجہ سے جو مبالغے کا باعث بنتا ہے مآخذ کی اپنی اہمیت اور اولیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سانحۂ کربلا میں مآل کار سب سے مستند اور قابلِ اعتبار مآخذ خاندان اہلِ بیت ہے جس پر یہ سانحہ گزرا ہے۔ وہ لوگ نہیں جنہوں نے ادھر اُدھر سُن کر واقعہ بیان کر دیا ہے، تو مستند تاریخی تفصیلات وہی ہیں جن کے بیان پر اس گھرانے کے افراد متفق نظر آتے ہیں اور خیر سے تفصیلات کا یہ حصہ کافی بڑا ہے جو عام بیان کا حصہ نظر آتا ہے بلکہ آپ ایک قدم آگے بڑھ کر یہ اعتراض بھی کر سکتے ہیں کہ کئی مستند مؤرخوں نے اس واقعہ کی تفصیلات احادیث اور اقوال کے اُن مجموعوں سے کیوں نہ لیں جہاں خاندانِ اہلِ بیت کے بزرگوں کے جامع بیانات مندرج ہوئے ہیں۔ ممکن ہے سبب اس کا یہ ہو کہ ان تفصیلات کی وجہ سے متعلقہ کتب کا حجم کہیں زیادہ بڑھ جاتا جو واضح طور پر تاریخ کے خاکے سے موزوں نہ ہو سکتا تھا، وجہ کچھ بھی ہو یہ حقیقت بہر حال تسلیم کرنی پڑے گی کہ واقعۂ کربلا کو ضروری تفصیلات کے ساتھ پڑھنا ہے تو ہمیں ان کتب کا مطالعہ کرنا ہوگا جو براہِ راست اس خاندان کے مآخذ میں موجود ہیں، تو یہ تو رہا کربلا کی تاریخ کا بُعد۔ لیکن سانحۂ کربلا کے چند ابعاد اور بھی ہیں جو تاریخ کی اپنی حیثیت اور نوعیت سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ ضروری ہے کہ تاریخ میں ایسے سانحوں کو پڑھتے وقت جو سنگین ترالیوں پر مشتمل ہوں ان البعاد کو نظروں سے اوجھل نہ ہونے دیا جائے۔

تاریخ عام طور پر چند سامنے کی حقیقتوں یعنی عیاں حقیقتوں پر مشتمل ہوتی ہے اسکندر مقدونی نے ایران کو فتح کیا۔ آپ اس واقعہ میں چند جنگوں، چند پیش قدمیوں، چند شکستوں، افواج کی تعداد، شہروں کی فتوحات۔ ہلاک شدگان کی گنتی، مالِ غنیمت کی مقدار اور چند بڑے بڑے فوجی افسروں کی بعض اہم سرگرمیوں کے بارے میں پڑھتے ہیں لیکن یہ صرف، عیاں حقیقتیں یا سامنے کی حقیقتیں ہیں حالانکہ فتحِ ایران کے اس واقعہ میں اَن گنت واقعات۔ لاتعداد حادثے چھپے ہیں جن

تک تاریخ کی نظر نہیں جاتی۔ ایران کا تاجدار یزدجرد جو اسکندر کے ہاتھوں اِدھر اُدھر مارا پھرا تاریخ میں مذکور تو ہوتا ہے لیکن اس پر کیا گزرتی رہی اس کا خاندان جذبات کے کن طوفانوں سے دوچار رہا۔ ان کے احساسات و تأثرات کن تلاطموں سے متصادم رہے" تاریخ کو ان پہلوؤں سے فوری سروکار نہیں ہوتا۔

"تاریخ سقراط کے زہر خورانی کے واقعہ کی چند سامنے کی تفصیلات بیان کر کے آگے بڑھ جاتی ہے لیکن تأثرات کا وہ طوفان جو خود سقراط کے اپنے قلب و دماغ اور اس کے خاندان والوں کے دلوں میں موجزن تھا۔ تاریخ کے اپنے دائرے میں نہیں سماتا۔ حیات انسانی کا یہ بُعد افسانہ، ناول، مثنوی، نظم اور مرثیے کے دائرے میں آتا ہے۔ آپ اسے تاریخ میں ڈھونڈنے کی کوشش نہ کیجیے اور یہ بھی نہ کہیئے کہ سب کچھ زیبِ داستان میں شامل ہوگا، جو حقائق سے تعلق نہیں رکھتے کسی کا جوان بیٹا اس کے سامنے قتل کر دیا گیا ہو تو صرف یہ کہنا کافی نہ ہوگا کہ چند لوگوں نے ایک کڑیل نوجوان کو اس کے باپ کے سامنے ہلاک کر دیا۔ یہ حادثہ تأثرات کی جو پہنائیاں رکھتا ہے جذبات کے جن طوفانوں پر مشتمل ہے، کچلی ہوئی امیدوں اور روندی ہوئی تمناؤں کے جن طویل سلسلوں کو اپنے جلو میں لئے ہوئے ہے ان کا ذکر بھی آپ کو کرنا ہوگا ورنہ اصل واقعہ کے ساتھ انصاف نہ ہو سکے گا۔ شعر اور افسانہ، زندگی کا زندہ حقیقتوں سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ زندہ حقیقتیں وہ ابعاد ہیں جو تاریخ کی زد میں نہیں آتے، مرثیے، حیات انسانی کے ان ہی ابعاد کو اپنے دائرے میں لیتے ہیں۔ ان مرثیوں کے استعارے اور تشبیہیں چاہے عرب، ہندو ایرانی ثقافتی ڈھانچے سے کیوں نہ لی گئی ہوں مگر خود ان واقعات کا تانا بانا عمومی طور پر اُن حقیقتوں سے ہی لیا گیا ہے جو انسان کے اپنے اندرون میں موجود ہیں اس لئے یہ سوچنا صحیح نہ ہوگا کہ مراثی صرف یا لیس پر مشتمل ہیں، رطب پر مشتمل نہیں، یہ مرثیے پورے انسان سے بحث کرتے ہیں اس کے ذہنی ابعاد کے ساتھ بھی۔ جن میں بلا شبہ مبالغہ کی کارفرمائیاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اندرون کے وہ خاکے بھی سامنے آتے جہاں صرف آرٹ کی پہنچ ہوتی ہے۔ واقعۂ کربلا چند ایسے واقعات پر مشتمل ہے، جو تمام مستند تاریخوں میں موجود ہیں ان مستند واقعات سے غیر جانبدارانہ طور پر صحیح نتائج اخذ کئے جا سکتے ہیں۔

کربلا کے ہیرو حسینؑ ابن علیؓ ہیں۔ حسینؑ امام اور نواسۂ رسولؐ ہونے کی نسبت سے روحانیت کے عظیم درجے پر فائز ہیں۔ لیکن یہاں گفتگو ان کے روحانی مقام اور مرتبے کی نہیں۔ ویسے اگر آپ علمائے دین کی اس دوئی کو نظر انداز کر دیں جو روحانیت یا فطرت (نیچرازم) کو دو حصوں میں بانٹتی ہے تو پھر اخلاقی قدروں کا احترام حقیقی روحانیت قرار پائے گا اور یوں جب امام حسینؑ کو اخلاقی اقدار کا نمائندہ سمجھا جائے گا تو اس کا مطلب ان کی روحانی عظمت کا اظہار بھی ہوگا اور وہ بحث جو واقعۂ کربلا کے اخلاقی اقدار کی علامت ہونے سے متعلق ہوگی روحانی بھی شمار کی جائے گی۔

جون ۸۳ء

اندر سبھا کی ادبی حیثیت

سید وقار عظیم

امانت لکھنوی کی اندر سبھا، جو عرفِ عام میں صرف 'اندر سبھا' ہے مدت تک علمی اور ادبی حلقوں میں بحث کا موضوع بنی رہی۔ اس کتاب کے متعلق بعض ایسی روایتیں عام ہو گئی تھیں جن کا کوئی سر پیر نہیں تھا۔ لیکن تحقیق اور چھان بین نے ان غلط روایتوں کو غلط ثابت کر کے اس کے ماٰخذ اور محرکات کے سلسلے میں جو نتائج اخذ کئے ہیں انہوں نے ان تمام غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا ہے جو پڑھنے والے کے ذہن کو غلط راہوں پر ڈالتی تھیں۔

"ناٹک ساگر" کے مؤلفین نے اندر سبھا کے متعلق یہ لکھا کہ وہ کسی فرانسیسی کے تخیل کا نتیجہ ہے اور امانت نے واجد علی شاہ کے ایماء سے اسے تصنیف کیا ہے۔ پھر یہ کہ اندر سبھا کو قیصر باغ میں اسٹیج کیا گیا، اور واجد علی شاہ نے اس میں راجا اندر کا پاٹ ادا کیا۔ مولانا عبدالحلیم شرر اور پروفیسر مسعود حسن رضوی نے بڑی واضح دلائل اور شہادتوں کی بنا پر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ان میں سے کوئی بات بھی صحیح نہیں۔ ان شہادتوں اور دلیلوں پر نظر ڈالنے کے بعد کسی کو ان دونوں محققوں کے نتائج کے صحیح تسلیم کرنے میں تامل نہیں ہوتا۔

اندر سبھا کے مصنف نے شرح اندر سبھا میں اس بات کی صراحت کر دی ہے کہ یہ منظوم قصہ اس نے اپنے ایک دوست کی تحریک پر اس غرض سے لکھا کہ دیکھنے والوں کے لئے دلچسپی اور تفریح کا سامان مہیا کر سکے۔ یہی دلچسپی اور تفریح کا سامان مہیا کرنے کے لئے اندر سبھا کو اس کی موجودہ صورت دی گئی۔ یعنی قصے کو اس انداز سے ترتیب دیا گیا کہ وہ اسٹیج بھی کیا جا سکے اور اس میں موسیقی اور رقص کے ایسے عناصر شامل ہوں جو ناظرین اور سامعین کے نشاطِ خاطر کا سرمایہ بہم پہنچا سکیں۔ اندر سبھا کو دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ اس کے بنیادی تخیل میں اُردو کی وہ مافوق الفطرت کہانیاں شامل تھیں جو مثنوی کی شکل میں خواص اور عوام میں قبول حاصل کر چکی تھیں۔ اسے ایک شکل دینے کے لئے کہ اندر سبھا بجائے مثنوی کی طرح پڑھی جانے کے اس طرح عملی صورت میں پیش کی جائے کہ وہ "جنت نظر اور فردوس گوش" بھی بن سکے۔ امانت کے سامنے وہ 'رہس' موجود تھے جن کا لکھنؤ کے گرد و پیش کی ہندوانہ معاشرت میں عام رواج تھا۔ اس طرح امانت نے اپنے ایک دوست کے کہنے سے مثنوی اور رہس کی ملی جلی بنیادوں پر اُردو میں ایک ایسی چیز لکھی جو ہمارے موجودہ ڈرامے کی بنیاد بنی۔

ہمارے ڈرامے کا سارا ادبی اور فنی تخیل اندر سبھا سے ماخوذ ہے، اور اپنے ابتدائی دور میں ہمارے ڈرامے کی ساری روایت 'اندر سبھا' کی دی ہوئی روایتوں پر قائم ہے ـــــ کہانی کا مافوق الفطری اور تخیلی ماحول، رقص اور موسیقی کا غلبہ، ڈرامے میں قصہ کہانی کی ایک ثانوی اور ضمنی حیثیت، کرداروں کی گفتگو اور عمل میں شخصیت کا واضح فقدان اور فن کو بنیادی طور پر دلچسپی، تفریح اور نشاطِ طبع کا ایک وسیلہ بنانے کا غالب رُجحان ــــ اپنے بمبئی والے دَور میں ہمارا ڈراما ان خصوصیات کا حامل ہے۔ لیکن ان ساری خصوصیات میں رقص و سرود کی حیثیت ایک محور کی سی ہے جس کے گرد باقی ساری چیزیں گردش لگاتی ہیں۔ ان ابتدائی ڈراموں میں قدم قدم پر گھنگھروؤں کی جو جھنکار اور نغموں کی جو گونج سنائی دیتی ہے وہ اندر سبھا کے پیدا کئے ہوئے رقص و نغمہ کی صدائے بازگشت ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اکثر اوقات اندر سبھا کے

نغموں اور اس کے زیر اثر لکھے جانے والے ڈراموں میں نمایاں طور پر وہی فرق نظر آتا ہے جو اصل اور نقل میں ہونا چاہیئے — یوں کبھی کبھی ان میں سے بعض میں نقشِ ثانی کی رنگینی بھی جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔

اندر سبھا کا مطالعہ کرنے والا بالکل شروع ہی میں یہ بات آسانی سے محسوس کر لیتا ہے کہ امانت نے دلچسپی، تفریح اور نشاطِ طبع کا واحد وسیلہ موسیقی کو بنایا ہے اور یہ بات کتاب کا مطالعہ ختم کرتے کرتے پڑھنے والے کے ذہن پر ایک گہرے نقش کی طرح ثبت ہو جاتی ہے کہ "اندر سبھا" کا بنیادی تصور موسیقی ہے۔ اس کے علاوہ اس میں جو کچھ ملتا ہے اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی ہے۔

اندر سبھا، کا آغاز سات شعروں کی ایک غزل سے ہوتا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

سبھا میں دوستو اِندر کی آمد آمد ہے پری جمالوں کے افسر کی آمد آمد ہے

قصہ میں یہ بات کہیں نہیں بتائی گئی کہ یہ غزل کس نے گائی ہے۔ لیکن غزل کے مختلف اشعار میں جو باتیں کہی گئی ہیں ان کا مقصد صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اہل مجلس کو بتانا چاہتا ہے کہ اب کیا کیا خاص چیزیں اسٹیج پر آنے والی ہیں مثلاً غزل کا چوتھا اور پانچواں شعر ہے ؎

دو زانو بیٹھو قرینے کے ساتھ محفل میں پری کے دیو کے لشکر کی آمد آمد ہے

زمیں پہ آئیں گی راجا کے ساتھ سب پریاں ستاروں کے مہِ انور کی آمد آمد ہے

ان شعروں سے معلوم ہوتا ہے کہ محفل میں راجا (اندر) آئیں گے، پریاں آئیں گی اور دیو آئیں گے اس خوشخبری کے ساتھ چھٹے شعر میں جو نوید جاں فزا سنائی جاتی ہے وہ بڑی معنی خیز ہے اور اسے پڑھ کر (یا سُن کر) یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سامعین کو اب تک جو خبر سنائی گئی ہے وہ اتنی اہم نہیں۔ اصل خبر وہ ہے جو اب سنائی جا رہی ہے۔ اسے سُن کر سُننے والے پھڑک جائیں گے۔ شعر یہ ہے ؎

غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا بہارِ فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

غزل جس شعر پر ختم ہوتی ہے وہ یہ ہے ؎

بیان راجا کی آمد کا کیا کروں اُستادؒ جگر کے جان کے دلبر کی آمد آمد ہے

یہ شعر راجا کی آمد کا پیش خیمہ ہے۔ اس کے بعد راجا اِندر خود اسٹیج پر آتے ہیں اور اپنا تعارف لوگوں سے کراتے ہیں۔ سیاق و سباق کو دیکھنے کے بعد یہ قیاس کر لینا دشوار نہیں کہ اندر سبھا کی پہلی تعارفی غزل کسی ایسے شخص کی زبانی ہے جو قصہ میں راوی کے فرائض انجام دیتا ہے چنانچہ اس موقعہ پر وہ راجا کا ذکر کر کے ہٹ جاتا ہے اور راجا خود سامنے آکر کہتے ہیں ؎

راجا ہوں میں قوم کا اِندر میرا نام بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام

"بن پریوں کی دید کے مجھے نہیں آرام" میں کردار نگاری کی ایک ہلکی سی جھلک ہے۔

پہلے شعر کے بعد راجا کالے دیو کو تخت بچھانے، سبھا تیار کرنے اور پریوں کو لا کر باری باری ان کا مجرا کرنے کا حکم دیتا ہے۔ اس کے بعد پھر "راوی" سامنے آتا ہے اور سامعین کو یہ مژدہ سناتا ہے کہ ؎

محفلِ راجہ میں پُکھراج پری آتی ہے سارے معشوقوں کی سرتاج پری آتی ہے

اس تعارف اور اعلان کا چوتھا اور آخری شعر یہ ہے ؎

رنگ ہو زرد حسینوں کا نہ کیونکر اُستاد غُل ہے محفل میں پُکھراج پری آتی ہے

یہ شعر ختم ہوتے ہی پکھراج پری اسٹیج پر آتی ہے اور اپنی تعریف میں نَو شعر کی ایک غزل گاتی ہے۔ غزل کا مطلع ہے ؎

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا   آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا

اِس حسبِ حال شعرخوانی" کے بعد تین شعروں میں راجا کو دعا دیتی ہے اور اس کا شکریہ ادا کرتی ہے کہ اس نے اسے محفل میں یاد کیا۔ دُعائیہ شعر پڑھ کر پکھراج پری ایک ٹھمری، ایک بسنت، ایک غزل (بسنت) ایک ہولی اور پھر دو غزلیں (یعنی چھ گانے) گاتی ہے۔

راجا اندر کی درخواست پر پکھراج پری راجا کے پاس جاکر بیٹھ جاتی ہے اور 'راوی' اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ ؎

سبھا میں آمدِ نیلم پری کا ہے   سراپا وہ نزاکت سے بھری ہے

اس کے بعد واقعات کی ترتیب وہی ہے جو اس سے پہلے پکھراج پری کی آمد پر پیش آئی تھی ۔۔۔ شعرخوانی حسبِ حال زبانی نیلم پری، چھند زبانی نیلم پری، ٹھمری، ہولی، غزل، غزل دوسری، غزل تیسری، اس کے بعد لال پری کا راجا اندر کے پہلو میں بیٹھ جانا۔۔۔ اور اس کے بعد پھر وہی ترتیب راوی کی زبانی لال پری کی آمد کا اعلان ؎

سبھا میں لال پری کی سواری آتی ہے

اور شعرخوانی زبانی لال پری، چھند زبانی لال پری، ٹھمری، ساون غزل ساون، ہولی غزل، دوسری غزل اور اس کے بعد راجا کی درخواست پر لال پری کا راجا کے پہلو میں جاکر بیٹھ جانا اور محفل میں سبز پری کا آنا۔

سبز پری کی آمد پر بھی 'راوی' سامنے آکر اس کی آمد کا اعلان کرتا ہے ؎

آتی ہے ئے انداز سے اب سبز پری ہے   لب سرخ ہیں، پَر سبز ہیں پوشاک ہری ہے

اور اس اعلان کے آخر میں یہ شعر پڑھتا ہے ؎

اُستاد عجب عاشق و معشوق کے ہیں نام   شہزادۂ گلفام ہے یہ سبز پری ہے

یہ شعر محبت کے اس آنے والے طوفان کی خبر دیتا ہے جس کی لہریں اس "شعرخوانی" میں اُٹھتی اور پھیلتی نظر آتی ہیں جو سبز پری نے حسبِ معمول اپنا حال بیان کرتے وقت کی ہے۔ اس شعرخوانی کے آخری تین شعروں میں سبز پری شہزادۂ گلفام سے اپنی محبت کا ذکر اس طرح کرتی ہے ؎

زندہ نہ رکھے گا مجھے سُن لے گا جو راجا   شہزادۂ گلفام کی صورت پہ مری ہوں

وہ شمع، میں پروانہ ہوں، وہ سرو، میں قمری   وہ گُل ہے جہاں میں، میں نسیمِ سحری ہوں

اُستاد کے دم سے چمن حُسن ہے سرسبز   میں واسطے طاؤس کے داغِ جگری ہوں

ابھی سبز پری کا یہ شعر ختم نہیں کر چکتی کہ راجا کو نیند آجاتی ہے۔ وہ سو جاتا ہے تو پری باغ میں چلی جاتی ہے اور وہاں جاکر کالے دیو کو بتاتی ہے کہ راجا کی محفل میں آتے ہوئے میں نے شہزادہ گلفام کو بام پر سوتا ہوا دیکھا، اس کی صورت دیکھ کر دل بے قرار ہوگیا اور میں نے اُسے خوب جی بھر کے پیار کیا۔ اب میرا حال یہ ہے کہ محفل میں میرا جی نہیں لگتا اس لئے تو جا کسی طرح شہزادے کو یہاں اُٹھالا۔ کالا دیو پری سے شہزادے کا پتہ پوچھتا ہے۔ سبز پری اس سے کہتی ہے ؎

چھلا میں دے آئی ہوں اپنا اسے نشان   سبز نگوں کی آب سے تو اس کو پہچان

اس کے بعد کے واقعات یہ ہیں کہ کالا دیو شہزادہ گلفام کی تلاش میں جاتا ہے اور ہندوستان سے اس کا پلنگ اٹھا لاتا ہے۔ پھر سبز پری سے پوچھتا ہے کہ دیکھ یہی تیرا محبوب ہے؟ شہزادی کہتی ہے کہ ہاں یہی میرا دلدار ہے۔ اس کے بعد شہزادے کو جگا کر ہوشیار کرتی ہے۔

یہ سارے واقعات تین شعروں میں بیان ہوتے ہیں ؎

لایا میں شہزادے کو جا کر ہندوستان تو اپنے معشوق کو سبز پری پہچان
یہی ہے شہزادہ مرا، یہی ہے میری جان یہی مرا دلدار ہے، میں اس پر قربان
سوتے ہو کیا بے خبر چھوڑ کے تم گھر بار آنکھیں کھولو لاڈلے، نیند سے ہوشیار

قصے کے اس حصہ کو امانت نے جس روا روی کے ساتھ بغیر کسی ربط اور تسلسل کے، اور زمان و مکان کے فنی تقاضوں سے بے نیاز ہو کر تین شعروں میں بیان کر دیا ہے، اس کی وجہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ قصے سے زیادہ ناچ اور گانے کو اہم جانتے ہیں اور ان کی کوشش یہ ہے کہ جلدی سے جلدی کوئی ایسا محل پیدا کریں کہ ناظرین کے لئے جنہیں تین پریوں کے ناچ گانے کے بعد کوئی باقاعدہ گانا سننے کا موقع نہیں ملا، جلد سے جلد کوئی گانا سُن سکیں۔ چنانچہ بادلِ ناخواستہ قصّہ کی یہ منزلیں غیر معمولی سُرعت سے طے کر کے وہ ایک ایسی جگہ پہنچ جاتا ہے جہاں اسٹیج پر گانا گایا جا سکے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب پری شہزادے کو جگاتی ہے اور وہ بقول امانت "عالم حیات میں بے تاب ہو کر" ایک غزل گاتا ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

گھر سے یاں کون خُدا کے لئے لایا مجھکو کس ستم گار نے سوتے سے جگایا مجھکو

اس غزل کے بعد وہ بہاگ کی ایک چیز گاتا ہے۔

اس کے بعد سبز پری شہزادے کا ہاتھ تھام کر اُسے لُبھانے کی کوشش کرتی ہے اور اس سے اس کا حسب نسب اور پتہ نشان پوچھتی ہے۔ شہزادہ اُسے بتاتا ہے کہ میں ہند کا شہزادہ گلفام ہوں۔ لیکن تو آخر کس قوم کی عورت ہے اور تیرے دونوں کندھوں پر یہ کیا چیز نکلی ہے۔ سبز پری اسے بتاتی ہے کہ میں سبز پری ہوں، اس پر شہزادہ اس سے پوچھتا ہے کہ میں یہاں کس طرح آیا۔ پری اس کے جواب میں شہزادے سے اپنی محبت اور فریفتگی کا حال کہتی ہے اور شہزادے کو طرح طرح سے رِجھانے کی کوشش کرتی ہے۔ بالآخر شہزادہ اس شرط پر اس سے "وعدۂ وصل" کرتا ہے کہ وہ اسے اندر کی سبھا میں لے جا کر پریوں کا ناچ دکھا دے۔ سبز پری شہزادے کو اس خیال سے باز رہنے کی تلقین کرتی ہے اور بتاتی ہے کہ انسان کا پری زادوں میں جانا کتنی خطرناک بات ہے۔ لیکن جب شہزادہ کسی طرح باز نہیں آتا تو اُسے اپنے تخت کے سہارے اندر کی سبھا میں لے جاتی ہے۔ وہاں پہنچ کر راجا سے شکایت کرتی ہے کہ مجھے سبھا میں بلوا کر آپ سو گئے، اب میں ؎

کرنے اپنا کام یہاں پھر میں یوں آئی ٹھمری، چھند، غزل کی جی میں دُھن ہے سمائی

یہ کہہ کر دو ٹھمریاں اور دو لمبی لمبی غزلیں گاتی ہے۔ دوسری غزل کا مقطع ہے ؎

پھنسی ہے عشق کے پھندے میں بے ڈھب جانِ امانت کی مدد کو یا علی پہنچو دمِ مشکل کشائی ہے

اس شعر میں بظاہر اپنے اور شہزادہ گلفام کی محبت کی طرف اشارہ ہے اور یہ اشارہ اس لئے پُر لطف ہے کہ اس شعر کے ختم ہوتے ہی لال دیو راجا اندر کے سامنے آتا ہے اور اس سے کہتا ہے کہ "مہاراج! میں نے شمشاد کے درخت کے پیچھے ایک آدم زاد کو دیکھا ہے، معلوم نہیں وہ یہاں کیسے آیا۔" اس پر سبز پری لال دیو کو ڈانٹ کر کہتی ہے کہ اے بے مروت اس طرح کی باتیں نہ کر۔ ذرا اپنی زبان کو تھام، اس لئے کہ چغلخور کے منہ کو سانپ ڈستے ہیں۔ ان پانچ شعروں میں آخری شعر یہ ہے ؎

دل عاشق کا اس بات سے ہل گیا تجھے ہائے کم بخت کیا مل گیا

شعر سبز پری کی دلی کیفیتوں کا ترجمان ہے۔

راجا اندر لال دیو کی باتیں سُن کر کہتا ہے کہ یہ تو کیسی باتیں کر رہا ہے بھلا میرے باغ میں انسان کا کیا کام۔ ممکن ہے کہ اسے کوئی دیو

یہاں لایا ہو، یا کوئی پری لائی ہے۔" تو جا اور جلد اسے پکڑ کر میرے پاس لا۔" یہ حکم پاتے ہی لال دیو گلفام کے پاس جاتا ہے اور غصہ میں اس سے پوچھتا ہے کہ "تو کون ہے اور تجھے یہاں کون لایا ہے۔ چل راجا کے دربار میں تیری طلبی ہے۔" غرض لال دیو شہزادہ گلفام کو کھینچ کر راجا کی خدمت میں پیش کرتا ہے۔ راجا گلفام سے پرستان میں آنے کی کیفیت دریافت کرتا ہے اور غصہ میں اس سے کہتا ہے ؎

بتا حال آنے کا اے درد ناک جلا کر ابھی ورنہ کر دوں گا خاک

راجا کے سوال پر گلفام عرض کرتا ہے کہ ؎

کہوں کیا فلک کا ستایا ہوں میں یہاں کھیل کر جی پہ آیا ہوں میں

اس کے بعد اپنے اور سبز پری کے عشق کا حال بیان کر کے بے بسی سے کہتا ہے ؎

بلا میں پھنسا ہوں گرفتار ہوں جو چاہے سزا دو گنہگار ہوں

راجا کو شہزادے کی باتیں سن کر بے حد غصہ آتا ہے۔ وہ سبز پری کو سامنے بُلا کر اُسے سخت لعنت ملامت کرتا ہے۔ راجا کی زبان سے امانت نے اس موقع پر جو شعر کہلواتے ہیں ان میں الفاظ کے انتخاب اور اُن کی نشست بے حد موزوں اور مناسب ہے۔ راجا کی زبان سے نکلے ہوئے پانچ شعر یہ ہیں ؎

اری او پری سبز، او بے حیا مرے سامنے جلد آ بیسوا
تُھڑی ہے تری ذات بنیاد پر کہ عاشق ہوئی آدمی ذات پر
بنایا ارے تونے انساں کو یار بقولِ حسن سُن تو اے نابکار
ترا رنگ غیرت سے اُڑتا نہیں تجھے کیا پری زاد جُڑتا نہیں
سبھا میں لگا لائی انساں کو ساتھ ترا اب گریباں ہے اور میرا ہاتھ

ان شعروں کا ایک ایک لفظ راجا اِندر کی شخصیت اور اس کے جذبات کا بڑا صحیح عکس ہے۔ بے حیا، بیسوا، تھڑی، نابکار، یار، جڑتا نہیں، میں جو معنویت اور بلاغت ہے وہ اندر سبھا کے مکالموں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ سبز پری، گلفام اور راجا اندر کی زبان سے امانت نے جو شعر نکلوائے ہیں، اُن میں کردار کے مزاج اور محل کے علاوہ ان تینوں کے جذبات و احساسات کی بڑی مصوری ہے اور امانت کے فن کارانہ انتخابِ الفاظ کی شہادت اور دلیل ہے۔

اس بات کو جملۂ معترضہ سمجھئے اور آگے چلئے ـــــــــ راجا کے اظہارِ ناراضی پر سبز پری بے حد نادم ہوتی ہے اور گلفام سے مخاطب ہو کر اور اسے گلے لگا کر بڑی حسرت سے کہتی ہے ؎

جو جیتے رہیں گے تو مل جائیں گے نہیں تو کئے کی سزا پائیں گے

اس کے بعد راجا لال دیو کو حکم دیتا ہے کہ "آدمی زاد کو قاف کے کنوئیں میں مقید کر دے اور اس بیسوا کے پر و بال نوچ کر اسے اکھاڑے سے نکال دے۔"

راجا اندر کے آخری الفاظ یہ ہیں کہ ؎

اُڑتی پھرے خاک یہ کو بہ کو   نہ آئے ہمارے کبھی رو بہ رو

اس شعر کے بعد جو کچھ پیش آیا اُس پر امانت نے فن کا لطیف پردہ ڈالا ہے۔ یہ بات ناظر کے تصور کے لئے چھوڑ دی ہے کہ وہ جوگن کے اکھاڑے سے نکالے جانے کے واقعہ کو خود حقیقت بنا دیکھ لے۔ راجا اندر کے الفاظ کے بعد فوراً ہی سبز پری یہ غزل گاتی ہوئی سناتی دیتی ہے ؎

جوگن آتی ہے پری بن کے پرستان کے بیچ   سُمرنیں ہاتھوں میں، مندرے ہیں پڑے کان کے بیچ

اس غزل کے بعد جوگن (یعنی سبز پری) دو ٹھمریاں اور دو غزلیں گاتی ہے۔ یہ پانچوں گانے، بحر، وزن اور الفاظ کے انتخاب کے علاوہ، مضامین کی نوعیت کے اعتبار سے جوگن کی جذباتی کیفیت اور اس کے احساسِ غم اور درد کی کسک کے ترجمان ہیں۔ پہلی ٹھمری کے ابتدائی بول ہیں:-

میں تو شہزادے کو ڈھونڈھن چلیاں

اور دوسری کے :-   کہاں پاؤں، کہاں پاؤں یار رے میں

اسی طرح پہلی اور دوسری غزل کے مطلعے ہیں:

(۱) مرتا ہوں ترے ہجر میں اے یار خبر لے   اب جان سے جاتا ہے یہ بیمار خبر لے

(۲) روح بدن میں ہے طپاں جی کو ہے کل سے بے کلی   جلد خبر لو ہمدمو! جان فراق میں چلی

ادھر تو جوگن کوچہ و بازار میں لوگوں سے اپنا دردِ دل کہتی پھر رہی ہے اور ادھر کالا دیو راجا اندر سے جا کر کہتا ہے کہ پرستان میں ایک جوگن آئی ہوئی ہے وہ اتنا اچھا گاتی ناچتی ہے کہ ایک خلق اس کی تماشائی ہے۔ اس کی بھیرویں کی ہر تان پر خدائی کا دل قربان ہے۔ میں نے تو ع

نہ دیکھی ہے جوگن نہ ایسی سُنی

راجا اندر کے دل میں کالے دیو کی باتیں سُن کر اشتیاق پیدا ہوتا ہے اور وہ کالے دیو سے کہتا ہے کہ ممکن ہے یہ جوگن کسی کی ستائی ہوئی ہو اور میرے پاس فریاد لے کر آئی ہو۔ مجھے راگ اور ناچ کا شوق ہے اس لئے اس جوگن سے کہو کہ بغیر کسی وسوسے اور اندیشے کے میرے پاس آئے اور مجھے اپنا جمال دکھائے۔

کالا دیو جوگن کے پاس جاتا ہے اور اس سے راجا اندر کے اشتیاق کا ذکر کرتا ہے۔ جوگن جواب میں طعن آمیز اور لگاوٹ کی باتیں کرتی ہے

یہ باتیں نہ لانا زباں پر کبھی   فقیروں سے اچھی نہیں دل لگی

فقیروں کو دولت کی پروا نہیں   یہاں ہر کے اقبال سے کیا نہیں

طبیعت مخاطب اگر پاؤں گی   جو آتا ہے مجھکو سنا آؤں گی[1]

کالا دیو جوگن کو راجا کے سامنے لے جاتا ہے اور اس کے گانے کی تعریف ان لفظوں میں کرتا ہے ؎

عجب خوش گلو ہے یہ زہرہ جبیں   اڑاتی ہے جنگلے میں کیا بھیرویں

راجا جوگن سے اس کا حال پوچھتا ہے اور گانے کی فرمائش کرتا ہے۔ جوگن جواب میں کہتی ہے کہ مجھ سے میرا محبوب چھٹ گیا ہے، میں کی تلاش میں نکلی ہوں۔ میں آپ کو گانا سناتی ہوں۔ ممکن ہے اس طرح دل کی مراد مل جائے۔ اگر میرے گانے آپ پر اثر ہو تو میرا سوال رد نہ کیجئے گا۔ یہ باتیں کہہ سن کر جوگن بھیرویں میں ایک ٹھمری گاتی ہے۔ راجا خوش ہو کر ایک گوری پیش کرتا ہے تو جوگن یہ کہہ کے عذر کر دیتی ہے[2]

پان لے کے کیا کرے دل کسی سبز رنگ کا دھیان ہے

اور پھر ایک ہولی بھیروں کی دُھن میں گاتی ہے۔ راجا خوش ہو کر اسے ہار انعام میں دینا چاہتا ہے لیکن وہ یہ شعر پڑھ کر انکار کر دیتی ہے ؎

ہار زنہار نہ لوں گی دل کو خار ہے — اپنا گل عذار گلے ہار ہو تو بہار ہے

اس انکار کے بعد وہ ایک غزل بھیرویں کی دھن میں گاتی ہے۔ غزل کا مطلع ہے ؎

دل کو چین اک دم تہ چرخ کہن ملتا نہیں — وہ مرا گلفام وہ گل پیرہن ملتا نہیں

راجا یہ غزل سن کر جوگن کو شالی رومال دیتا ہے۔ جوگن یہ کہہ کر رومال لینے سے انکار کرتی ہے کہ:؎

رومال انہیں دیجئے جو تنگ دست ہیں — فقیر اپنی کملی میں یاں مست ہیں

اور اس کے بعد طلب گلفام میں ایک غزل گاتی ہے۔ راجا سبز پری کو پہچان لیتا ہے اور لال دیو سے کہتا ہے کہ جوگن نے مجھے بڑا دھوکا دیا۔ اس کا محبوب اسے کبھی نہ ملتا۔ لیکن میں قول ہار چکا ہوں اس نے گلفام کو کنوئیں سے نکال کر اس کے حوالے کر۔ لال دیو گلفام کو لاتا ہے اور دونوں عاشق معشوق آپس میں سوال جواب کر کے ایک دوسرے کا حال پوچھتے ہیں۔ ایک شعر سبز پری پڑھتی ہے۔ اسی زمین میں ایک شعر شہزادہ پڑھتا ہے، پھر ایک شعر پری اور ایک شعر شہزادہ۔ اس طرح دونوں پندرہ [۱۵] شعروں میں ایام جدائی کی ساری داستان ایک دوسرے کو سنا دیتے ہیں۔ اس مکالمے کے آخر میں شہزادے اور پری نے جو دو شعر پڑھے یا گائے وہ یہ ہیں ؎

میں ترے ہاتھ لگا تو مرے پھندے میں پھنسی — میرا مطلب ہوا، اُمید بر آئی تیری!
یہ تمنا ہے مرے دل میں کہ اب حشر تک — فضلِ اُستاد سے دیکھوں نہ جدائی تیری

اس کے بعد سبز پری گلفام سے بغل گیر ہو کر پریوں کے ساتھ مل کر مبارکباد گاتی ہے اور اس پر سبھا ختم ہوتی ہے۔ مبارکباد والی غزل میں نو [۹] شعر ہیں اس کا مطلع یہ ہے ؎

شادیٔ جلوۂ گلفام مبارک ہووے — عیش و عشرت کا سرانجام مبارک ہووے

اور مقطع یہ ؎

چھینے شہزادے کو اب ہم سے نہ راجا اُستاد — یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

اندر سبھا کے اس خلاصے سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اس کے مصنف نے قصے کا سارا تخیل رقص و موسیقی کی بنیادوں پر قائم کیا ہے، اس کا اصل مقصود یہی ہے کہ وہ ایک ایسی بزم آراستہ کرے جس میں کئی اچھے گانے والے اور گانے والیاں اپنے ہُنر کا کمال دکھا کر ناظرین و سامعین کو محظوظ کریں۔ اس نے ایک ایک پری سے بیک وقت کئی کئی چیزیں گوائیں اور ہر موقعے پر اس کا خیال رکھا کہ جو چیزیں گائی جائیں ان میں اتنا تنوع ہو کہ ہر طرح کے سُننے والوں کو ان میں پورا لطف آسکے۔

اندر سبھا کے جو متعدد نسخے لکھنؤ، کانپور، امرتسر، لاہور اور بمبئی کے چھپے ہوئے میری نظر سے گزرے ہیں ان میں ایک آدھ شعر کے فرق کے ساتھ ۵۶۳ شعر ہیں۔ ۵۶۳ شعروں میں سے قصہ ۲۰۵ شعروں میں بیان ہوا ہے۔ باقی ۳۵۸ شعروں میں گانا ہی گانا ہے۔ بلکہ سچ پوچھئے تو ان ۲۰۵ شعروں میں سے بھی جو شعر سبز پری اور شہزادہ گلفام کی زبان سے ادا ہوئے ہیں، وہ بھی گانے ہی میں شامل ہونے چاہئیں۔ ایسے شعروں کی تعداد سو کے قریب ہے۔ اس طرح ۵۶۳ شعروں میں سے کوئی ساڑھے چار سو شعر گانے کی ضمن میں آجاتے ہیں۔

اس بات کا اندازہ کہ امانت نے اندر سبھا کی تخلیق، ترتیب اور تکمیل میں سب سے پہلی جگہ موسیقی (اور رقص) کو دی ہے اور بھی کئی باتوں سے ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک بات تو یہ ہے کہ اندر سبھا کے مختلف کردار جن میں راجا اندر، پریاں اور دیو سب شامل ہیں بار بار ناچ گانے کی اہمیت کا تذکرہ کرتے ہیں۔ راوی محفل (سبھا) کی ترتیب سے پہلے سات شعر کی جو تعارفی غزل پڑھتا ہے اس میں راجا اندر اور پریوں کے ذکر کے علاوہ یہ بھی کہتا ہے کہ ؎

غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا	بہار فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

اس کے بعد راجا اندر اسٹیج پر آتا ہے تو کہتا ہے کہ ؎

جی میرا ہے چاہتا جلسہ دیکھوں آج

اور حکم دیتا ہے کہ ؎

لاؤ پریوں کو میرے جلدی جا کر یاں	باری باری آن کر مجرا کریں یہاں

اس کے بعد محفل جمتی ہے اور پکھراج پری آتی ہے تو سب سے پہلے یہ شعر گاتی ہے ؎

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا	آفاق میں پکھراج پری نام ہے میرا

پکھراج پری کے بیٹھ جانے پر نیلم پری کی آمد پر یہ شعر پڑھتا ہے ؎

غضب گانا ہے اور اس کا چمکنا	کبھی زہرہ کبھی وہ مشتری ہے
نہ دیکھا ہوگا ناچ ایسا کسی نے	بلا ہے، سحر ہے، جادوگری ہے

نیلم پری اپنے حسب حال شعر خوانی میں یہ شعر گاتی ہے۔

زہرہ مرے خیال میں دھنتی ہے سر سدا	مرتے ہیں تان سین ترانے کی تان پر

اسی طرح سبز پری جب دوبارہ سبھا میں آتی ہے تو یہ چھند گاتی ہے ؎

سبھا میں بلوا کر مجھے آپ کیے آرام	آئی ہوں میں پھر یہاں کرنے اپنا کام
کرنے اپنا کام یہاں پھر میں ہوں آئی	ٹھمری، چھند، غزل کی جی میں دھن سمائی
سماں بندھے گا آج میں جی کھول کے گاؤں	کہیں گے سب اُستاد نے کیا کیا چیز بتائی

راجا اندر سبز پری کے پر اکھاڑ کر اسے پرستان سے نکال دیتا ہے تو جوگن کے بھیس میں گاتی پھرتی ہے۔ اس حالت میں اس نے جو پہلی غزل گائی ہے اس کا ایک شعر یہ ہے ؎

سر کو دھنتے ہیں صدا سن کے چرند اور پرند	بھیروں کا عجب انداز ہے ہر تان کے بیچ

جوگن کے ناچ گانے کا پرستان میں اتنا شہرہ ہوتا ہے کہ کالا دیو راجا اندر سے اس کی تعریف کرتا ہے اور کہتا ہے ؎

وہ ہے ناچتی گاتی اس آن سے	کہ جن صدقے ہوتے ہیں سو جان سے
غضب بھیروں کی ہر اک تان ہے	خدائی کا دل اس پہ قربان ہے

راجا جوگن کی تعریف سن کر کالے دیو سے اس کے ناچ گانے کا اشتیاق ظاہر کرتا ہے ؎

مرزا راگ کا ناچ کا شوق ہے

اور جب کالا دیو جوگن کے پاس پہنچ کر راجا کے اشتیاق کا ذکر کرتا ہے تو منجملہ اور باتوں کے یہ بھی کہتا ہے کہ راجا کو

ترے ناچ گانے کا مشتاق ہے

جوگن کالے دیو کے کہنے پر جب راجا کے سامنے آتی ہے تو کالا دیو راجا سے کہتا ہے ؎

عجب خوش گلو ہے یہ زہرہ جبیں　　اڑاتی ہے جنگلے میں کیا جھیر دن

ہر اک تان پہ لوٹ جاتا ہے جی　　سنا ہوگا گانا نہ ایسا کبھی!

اس کے بعد راجا جوگن سے اس کا حال پوچھتا ہے اور گانے کی فرمائش کرتا ہے۔

سُنا اپنا گانا مجھے بھی ذرا　　سُنا بھیرویں، چھیڑیا جوگیا

مختصر یہ کہ اندر سبھا میں شروع سے آخر تک امانت کے ذہن سے یہ بات نہیں نکلی کہ یہ سبھا ایک نئے انداز کی محفل رقص و سرود ہے۔ یہ بات وہ سامع اور ناظر کو بھی بار بار یاد دلانا چاہتے ہیں کہ یہ ساری "انجمن آرائی" محض رقص و نغمہ کی خاطر ہے۔

نغمہ سرائی کی اس دلکش و دل فریب محفل میں جتنی چیزیں گائی گئی ہیں ان میں سننے والوں کے مذاق کے تنوع کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور محض غزلوں پر اکتفا نہ کر کے پریوں سے ٹھمری، چھند، بسنت، ہولی، ساون، کافی، بہاگ جیسی ہلکی پھلکی اور عام پسند چیزیں گوائی ہیں۔ کہیں کہیں گانوں کے ساتھ دھنوں کے اشارے بھی ہیں، خاص کر ان سب گیتوں میں جو سبز پری نے سبھا کے آخری حصے میں گائی ہیں۔ امانت نے ہر جگہ گانے والوں کی ہدایت کے لئے "بیچ دھن بھیرویں کے" لکھ دیا ہے۔ جو گیت 'سبھا' کے درمیانی حصے میں آئے ہیں ان میں "پرج" اور "دیس" کی دُھنیں اختیار کرنے کا اشارہ کیا گیا ہے۔ ابتدائی گیتوں کے ساتھ بہار، کھماچ اور دیس کی دُھنیں لکھی گئی ہیں۔

امانت نے پوری اندر سبھا میں نغمہ کے کیف و سرور کو جو اہمیت دی ہے اس کا اندازہ اس بات سے بھی ہوتا ہے کہ انھوں نے غزلوں کیلئے مترنم بحروں کا انتخاب کیا ہے اور عموماً قافیہ اور ردیف کی ترتیب میں صوتی آہنگ اور جھنکار کو پیش نظر رکھا ہے۔ اندر سبھا کی اس خصوصیت کا اندازہ غزلوں کے مطلعے سُن کر لگائیے :؎

محفلِ راجا میں پکھراج پری آتی ہے　　؎　　سامنے معشوقوں کے سرتاج پری آتی ہے　　(زبانی راوی)

ہے جلوۂ تن سے در و دیوار بسنتی　　؎　　پوشاک جو پہنے ہے مرا یار بسنتی
بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمہاری　　؎　　یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری
ٹکرا کے سر کو جان نہ دوں میں تو کیا کروں　　؎　　کب تک فراقِ یار کے صدمے سہا کروں
رفتار کی چلن سے غضب دل لبھائیے　　؎　　چھوٹے سے سن میں یار بڑے تم ہو چالئے
(زبانی پکھراج پری)

سبھا میں آمدِ نیلم پری ہے
سراپا وہ نزاکت سے بھری ہے　　(زبانی راوی)

حوروں کے ہوش اُڑتے ہیں پریوں کی شان پر　　؎　　نیلم پری ہے نام مرا آسمان پر!!
عشق کا خنجر لگا ہے دل پہ کاری ان دنوں　　؎　　زخم کی صورت ہے خوں آنکھوں سے جاری ان دنوں
(زبانی نیلم پری)

دل مرا سبزِ چمن سے نہ ہوا شاد کبھی ٭ لے گیا باغ میں بھولے سے نہ صیاد کبھی
سرو وصالِ چمن کا اُٹھانے گا پھر کیا ٭ ڈرا جو ہجر سے وہ دل لگائے گا پھر کیا

سبھا میں لال پری کی سواری آتی ہے
جمانے رنگ اب اندر کی پیاری آتی ہے (زبانی راوی)

انسان کا کام حُسن یہ میرے تمام ہے ٭ جوڑا ہے سُرخ لال پری میرا نام ہے
دل کو مرغوب ہے جو ٹھنڈی ہوا ساون کی ٭ مانگتا ہوں میں سدا حق سے دعا ساون کی
خیال آتا ہے دل کو شکوۂ بیداد کیا کیجے ٭ خدا سے اے بُتِ کافر تری فریاد کیا کیجے (زبانی لال پری)
شبِ فرقت میں نالوں نے جہاں سر پر اٹھایا ہے ٭ زمیں میں زلزلہ ہے آسماں چکر میں آیا ہے

آتی نئے انداز سے اب سبز پری ہے
لب سُرخ ہیں، پَر سبز ہیں، پوشاک ہری ہے (زبانی راوی)

معمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں
دھانی مری پوشاک ہے، میں سبز پری ہوں (زبانی سبز پری)

گھر سے یاں کون خدا کے لئے لایا مجھکو ٭ کس ستم گار نے سوتے سے جگایا مجھکو
بھولا ہوں میں عالم کو سرشار اسے کہتے ہیں ٭ مستی سے نہیں غافل ہشیار اسے کہتے ہیں (زبانی شہزادہ گلفام)

لبِ جاں بخش کی اُلفت میں لب پہ جان آئی ہے
مریضِ عشق مرتا ہے مسیحا کی دہائی ہے (زبانی سبز پری)

مرتا ہوں ترے ہجر میں اے یار خبر لے ٭ اب جان سے جاتا ہے یہ بیمار خبر لے

روح بدن میں ہے طپاں جی کو ہے کل سے بے کلی ٭ جلد خبر لو ہمدمو، جان فراق میں چلی
دل کو چین اک دم ترے چرخِ کہن ملتا نہیں ٭ وہ مرا گلفام، وہ گل پیرہن ملتا نہیں (زبانی جوگن)

یہ بحث بڑی دلچسپ ہے کہ ان غزلوں میں ادبی اور شاعرانہ نقطۂ نظر سے کیسے کیسے مضامین ہیں اور ان مضامین کو اس خاص محل سے جس پہ غزل پڑھی گئی ہے کیا مطابقت ہے۔ لیکن اس سے بھی زیادہ دلچسپ اور اہم یہ مطالعہ ہے کہ امانت کی اندر سبھا والی غزلیں لکھنوی انداز اور اس انداز کی خصوصیات میں رچی ہوئی ہیں۔ اس بحث اور مطالعہ کو کسی اگلی صحبت کے لئے اُٹھا رکھیئے۔ یار زندہ صحبت باقی۔

مئی ۵۵ء

اثباتِ وجدان

ڈاکٹر برھان احمد فاروقی

فلسفہ میں ذریعۂ علمِ حقیقت کی حیثیت سے وجدان کا مقام ہے۔ اس سوال کو حل کرنے کے لئے یہ طے کرنا ضروری ہے کہ فلسفہ کا مسئلہ کیا ہے؟ ذریعۂ علم ہونے کے اعتبار سے وجدان کی حقیقت کیا ہے؟ فلسفہ کے ضمن میں اس مسئلہ کو کہ وجدان ذریعۂ علمِ حقیقت ہے کیونکر اختیار کیا جاتا ہے اور اس مسئلہ سے فلسفیانہ تقاضا کس حد تک پورا ہو سکتا ہے؟

دراصل ایک فلسفی حقیقت کو بہ حیثیت ایک کُل کے سمجھنا چاہتا ہے۔ فلسفہ اور سائنس میں یہ فرق ہے کہ سائنس کا موضوع ہمیشہ حقیقت کا کوئی پہلو یہ حصہ ہوگا اور فلسفہ کا موضوع کُل حقیقت ہوگی۔ کُل سے مراد ہے یہ ساری کائنات۔ اپنے طول، عرض، عمق، ابتدا، انتہا اور مقصد کے ساتھ اس کُل میں ناظر اور منظور کے درمیان ایک ایسا بنیادی امتیاز موجود ہے، جسے کسی صورت میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ علمِ حقیقت کے لئے چار شرطوں کا پایا جانا ضروری ہے۔ اول یہ کہ ایک طرف ناظر ہو، دوسری یہ کہ ناظر کے بالمقابل منظور ہو، جس کا علم درکار ہے۔ تیسری یہ کہ ناظر میں علم کی استعداد ہو اور چوتھے یہ کہ منظور ایسا ہو، جو ناظر کی استعدادِ علم سے سمجھا جا سکے۔

فلسفیانہ فکر کو اپنی نشوونما کے سلسلہ میں تین مدارج سے بار بار گزرنا پڑا ہے۔ ایک دور عقلیت کا دور ہے۔ عقلیت کی رو سے عقلِ نظری ہی وہ استعداد ہے جس سے انسان حقیقت کا علم حاصل کر سکتا ہے۔ گویا عقلیت اس لامحدود اعتقاد کا دوسرا نام ہے کہ عقلِ نظری ہی علمِ حقیقت کا ذریعہ ہے۔ عقلیت کے دور کے فلسفہ کی خصوصیت یہ ہے کہ عقل جن چیزوں کا احاطہ کر سکے وہی حقیقت ہیں اور جن کا احاطہ نہ کر سکے وہ حقیقت نہیں۔ اس لئے یہ دور معقولات کو حقیقت سمجھنے کا دور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور میں کلّی حقیقت اور جزئی نمود، وجوب حقیقت ہے اور امکان نمود، بسیط حقیقت ہے اور مرکب نمود اور کلّی اور وجوبی اور بسیط معقول فی الذہن ہیں اور خارج میں موجود نہیں، اس لئے زمان و مکان سے بالاتر ہیں۔

اس کے برعکس دوسرا دور حسیّت کا دور ہے۔ اس دور کے فلاسفہ کی رائے میں عقل نہیں بلکہ حواس ذریعۂ علمِ حقیقت ہیں۔ اس لئے حقیقت صرف محسوس کا نام ہے۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ حسیّت، عقل کے ذریعۂ علم ہونے کی نسبت عدمِ یقین کا دوسرا نام ہے اور اس کا محسوس جزوی حقیقت ہے اور کلّی حقیقت نہیں۔ اس دور کی رو سے ممکن حقیقت ہے اور واجب حقیقت نہیں، مرکب حقیقت ہے اور بسیط حقیقت نہیں ہے۔ موجود خارجی حقیقت ہے۔ معقول فی الذہن حقیقت نہیں اور چونکہ موجودِ خارجی کا تعلق زمان و مکان سے ہے، اس لئے زمانی اور مکانی حقیقت ہے اور غیر زمانی اور غیر مکانی نہیں۔ گویا حسیّت کا دور عقلِ نظری کے ذریعۂ علم ہونے کے باب میں انتہائی بے یقینی کا دور ہے لیکن چونکہ انسانیت بے یقینی کی حالت میں نہیں رہ سکتی، اس لئے اس کے بعد تنقید کا دور آیا ہے۔ اس دور کے فلاسفہ کا امام مشہور جرمن فلسفی کانٹ ہے۔ وہ عقل اور حواس کے علیحدہ علیحدہ ذریعۂ علم ہونے سے انکار کرتا ہے۔ عقل و حواس مل کر ذریعۂ علم ہیں۔ تنقیدی فلسفہ کی رو سے علم محسوسات تک محدود ہے۔ عقل

محض حقیقت کا ادراک نہیں کر سکتی جو عقل کے بغیر حواس کی مدد کے مفہوم ہوتا ہے، وہ تصورات کی شکل میں ہوتا ہے اور یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان تصورات کے بالمقابل حقیقت ایسی ہی ہے یا اس سے مختلف، یا ہے بھی یا نہیں اور حواس سے جو کچھ مفہوم ہوتا ہے وہ غیر منظم مواد ہے جس میں یقین مفقود ہے، اس لئے جو حقائق حواس کی گرفت میں آسکیں ان کا علم نہیں ہو سکتا۔ لہٰذا کانٹ نے اس کائنات کے علمِ مدلل کو ناممکن بتایا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ محسوسات کا علم حاصل ہو سکتا ہے اور ماورائے محسوسات کا علم نہیں ہو سکتا۔ ایسے حقائق کو ہم اعتقاد اور یقین کے طور پر تسلیم کر سکتے ہیں۔

علامہ اقبالؒ نے اپنے خطبات میں کانٹ کے اس نتیجہ کی صحت سے انکار کیا ہے اور فرمایا ہے کہ اگر حواسِ ظاہری کے علاوہ ہمارے پاس کوئی حس، حسِ باطنی یا وجدان موجود نہ ہوتا تو کانٹ کا یہ نتیجہ صحیح ہو سکتا لیکن وجدان سے معنائے حقیقت کو سمجھا جا سکتا ہے۔ وجدان کے ذریعۂ علم ہونے پر جدید فلاسفہ میں برگساں نے شدت سے اصرار کیا ہے۔ لیکن یہ سمجھنے کے لئے کہ وجدان فلسفیانہ تقاضے کو پورا کرنے میں کس حد تک کارآمد ہے، یہ غور کرنا ضروری ہے کہ وجدان کی خصوصیات کیا ہیں۔

علامہ اقبالؒ فرماتے ہیں کہ وجدان دراصل بغیر حواس کی وساطت کے حقیقت کا ادراک ہے۔ وجدان حواسِ ظاہری کی طرح ایک غیر معمولی حسِ باطنی کے ذریعے حقیقت کا ادراک ہے۔ وجدان کی خصوصیات میں سے ایک تو یہ ہے کہ وجدان ایک اور خودی یعنی خدا کا بلا واسطہ ادراک ہے۔ اس ادراک کی تعبیر سے خدا کا علم حاصل ہو جاتا ہے، لیکن مشکل یہ ہے کہ وجدان سے تو یہ پتہ چلتا ہے کہ ایک لامحدود خودی موجود ہے اور ضرورت اس بات کی بھی ہے کہ جو پیغام اس خودی کی جانب سے موصول ہونا چاہیئے وہ بھی حاصل ہو۔

وجدان کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس سے کُل کا ادراک ہوتا ہے۔ بقول علامہ اقبالؒ کُل اجزا کے مجموعہ کا نام نہیں، بلکہ کُل ایک وحدت ہے لیکن وجدان کی اس خصوصیت میں بھی فلسفیانہ مطالبہ کے لحاظ سے ایک کمی رہ گئی اور وہ یہ کہ وجدان سے منظور کی وحدت کا ادراک ہوتا ہے اور جو امتیاز ناظر اور منظور کے درمیان ہوتا ہے، اس سے توجہ کے ہٹ جانے سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ ناظر اور منظور ایک ہو گئے بلکہ ان کی دوئی کی طرف سے ذہن بیکسر ہو گیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ دوئی ختم ہو گئی۔ تیسری خصوصیت یہ ہے کہ وجدان سے قرب حاصل ہو جاتا ہے لیکن قرب کہنے سے بھی مدعا پورا نہیں ہوتا کیونکہ وجدان کو کسی اور قسم کے وقوف یا تجربہ کے ذریعہ واضح نہیں کیا جا سکتا۔ چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ وجدان بیان نہیں ہو سکتا، کیونکہ وہ ایک تأثر ہے جس کے ساتھ تصور وابستہ ہے۔ اس کے تصوری پہلو کی تعبیر کر کے وجدانی ادراک کو بیان کرنے کی سعی کی جاتی ہے وجدان ذریعۂ علم ہے، اگرچہ ناقابلِ بیان اور ابلاغِ ترسیل سے بالاتر ہے گویا وہ خود صاحبِ وجدان کے لئے ذریعۂ علم ہے۔ اس وجدان ہی کو علامہ اقبالؒ حسِ مذہبی سے تعبیر کرتے ہیں، لیکن میرے خیال میں پھر ایک مشکل پیدا ہوتی ہے وہ یہ کہ اگر وہ بیان نہ ہو سکے تو پھر علمی دنیا میں اشتراک اور افہام و تفہیم سے دست بردار ہونا لازم ہوگا۔ اور اگر علمی اشتراک اور سمجھنے سمجھانے سے تعلق نہ رہے تو پھر وجدان کی حیثیت ذریعۂ علم کے طور پر جس درجے مجروح اور سقیم ہو جائے گی، اس کی تلافی کیونکر ہوگی؛

علامہ اقبال کے نزدیک بھی چونکہ وجدان سے حاصل ہونے والا علم غلطی کے احتمال سے خالی نہیں ہے اس لئے اس کی صحت یا غلطی کو معلوم کرنے کے دو معیار ہیں۔ خود صاحبِ وجدان کے لئے تو اس وجدان کی افادیت اس کے صحیح ہونے کا ثبوت ہے اور فلسفی کے لئے اس وجدان کا فلسفیانہ نتائجِ فکر کے مطابق ہونا اس کی صحت کا ثبوت ہے۔

علامہ اقبالؒ کو اسلامی الٰہیات کی تشکیلِ جدید پر مشتمل ان تمام خطبات میں کہیں بھی اس کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی کہ حواس و عقل کے بجائے وجدان کو ذریعۂ علم مان کر حقائقِ مذہبی کی تشکیل کی جائے، بلکہ صرف دلائلِ عقلیہ میں جزوی اصلاح اور ترمیم سے کام لے کر عام علم اور عقل پر تمام

نتائجِ فکر کو منحصر رکھا اور یہ مسلّمہ کہ وجدان علمِ حقیقت کے حاصل ہونے کا ذریعہ ہے، بالکل غیر ضروری بن کر رہ گیا۔

صرف آخری لیکچر جس میں امکانِ مذہب پر بحث کی گئی ہے۔ میں علامہ اقبال نے حضرت مجدد الف ثانی کے مکتوبات سے ایک اقتباس یہ ثابت کرنے کے لئے پیش کیا ہے کہ وجدان سے ہستیِ باری تعالیٰ کا انکشاف ہو سکتا ہے۔ اس سے پہلے کہ مذکورہ عبارت نقل کی جائے یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ حضرت مجدد الف ثانی کے مریدین میں سے ایک بزرگ مولانا ادریس سامانی ہیں۔ انہوں نے مولانا عبدالمومن کی زبانی بعض احوال و مواجید کا ذکر کر کے یہ خیال ظاہر کیا تھا کہ مجھے یہی حقیقت معلوم ہوتی ہے چنانچہ حضرت مجدد الف ثانی اپنے مکتوبِ گرامی میں، جو دفترِ اوّل کا ۲۵۳ نمبر کا مکتوب ہے اور مولانا ادریس سامانی کے نام لکھا گیا ہے فرماتے ہیں کہ "وہ احوال و مواجید جن کا حوالہ آپ نے مولانا عبدالمومن کی زبانی دیا تھا اور اس کا جواب مانگا تھا وہ سب کے سب مولانا نے تفصیل کے ساتھ ظاہر کر دیئے تھے انہوں نے کہا تھا کہ آپ فرماتے ہیں کہ زمین پر نظر کروں تو زمین نہیں پاتا، اگر آسمان پر نگاہ ڈالوں تو آسمان کو نہیں پاتا۔ اسی طرح عرش و کرسی اور بہشت اور دوزخ بھی معدوم نظر آتے ہیں اور کسی کے پاس جاؤں تو اس کا وجود بھی نظر نہیں آتا۔ اور خود اپنے آپ کو بھی موجود نہیں پاتا۔"

مولانا عبدالمومن کی زبانی مولانا ادریس کا یہ قول نقل فرما کر حضرت مجدد الف ثانی مولانا ادریس سامانی کے نام تحریر فرماتے ہیں کہ حق جلّ شانہٗ کا وجود بے پایاں ہیں اور اس کی انتہا کسی کو معلوم نہیں ہوتی اور بزرگانِ طریقت نے بھی یہیں تک بیان کیا ہے اور یہاں پہنچ کر سیر سے عاجز ہو گئے ہیں اور اس سے بڑھ کر کسی اور معنی کو اختیار نہیں کیا۔ اگر آپ بھی اسی کو کمال سمجھتے ہیں اور اسی مقام میں ہیں تو پھر آپ کے پاس کس لئے آؤں اور کیوں تکلیف اٹھاؤں، کس لئے زحمت دوں؟ اور اگر اس امر کے علاوہ کمال کچھ اور ہے تو مطلع فرمایئے تاکہ میں ایک اور دوست کے ساتھ جو بہت زیادہ آرزومند ہیں، وہاں پہنچیں۔ وہاں آنے میں کئی سال کا توقف اس تردد کا باعث تھا۔ یہ احوال تلوّناتِ قلب کے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے صاحبِ احوال کے مقامات میں سے ایک چوتھائی مدارج اور ہیں، اس کے بعد تین چوتھائی مدارج اور ہیں، اس کے بعد قلب کے مقامات طے ہوں گے اور قلب کے بعد روح، روح کے بعد سر، سر کے بعد خفی، خفی کے بعد اخفیٰ۔ ان تمام لطائف میں سب کے احوال و کیفیات جدا جدا ہیں، انہیں علیحدہ علیحدہ طے کرنا درکار ہے اور ان میں سے ہر ایک کے کمال سے آراستہ ہونا ضروری ہے۔ یہ لطائف عالمِ امر سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان مقامات سے گزر کر جو اسمائے شئون اور صفاتِ الٰہی کے اظلال ہیں، ذات کی تجلی کی نوبت آتی ہے اور اس سے نفس کو اطمینان حاصل ہوتا ہے۔"

اس اقتباس سے علامہ اقبالؒ نے استدلال فرمایا ہے کہ خدا کا علم حاصل ہو جاتا ہے لیکن خود حضرت مجدد الف ثانی کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سب مدارج سالک کی اپنی باطنی کیفیات ہیں، جن سے گزر کر مذہبی یقین تو حاصل ہو جاتا ہے، لیکن اس وجدان سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے اس پر حقیقت کے فلسفۂ علم کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ یہ صرف ذاتی باطنی اور قلبی اطمینان ہے اور خود علامہ اقبال کی رائے کے مطابق یہ کیفیت اظہار اور بیان سے بالاتر ہے اور اگر اس وقوف کی کوئی تعبیر یا تاویل کر کے اسے بیان کیا بھی جائے تو یہ حقیقت من حیث الکل کا علم نہیں کیونکہ یہ ایک اعلیٰ اور اکمل خودی کا علم ہے جس نے منظور یا مشہود کی حیثیت اختیار کی ہے اور یہ اس خودی کا مشاہدہ، خارج میں نہیں بلکہ صاحبِ کشف و وجدان نے اپنے باطن میں کیا ہے اور اس مشاہدہ میں ناظر یا شاہد تو مورد بن ہی نہیں سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اس کی طرف سے ذہول ہو سکتا ہے، اس کی طرف سے توجہ ہٹ جاتی ہے اور مشہود میں گم ہو جاتی ہے اور سب سے بڑی کمی جو اس وجدان میں فلسفیانہ مطالبہ کی رو سے باقی رہ جاتی ہے، وہ یہ ہے کہ یہ وجدان، صاحبِ وجدان تک محدود ہے، حالانکہ علمی اشتراک ضروری ہے، لہٰذا کسی مشاہدۂ باطن، کسی ادراکِ النفسی اور کسی وجدان سے وہ حاصل نہیں ہو سکتا، جس کی طلب فلسفیانہ شعور میں مضمر ہے۔ وہ ہمیشہ حقیقت کے ایک پہلو کا کشف ہوگا۔ حقیقت میں حیثیتِ کُل کا نہیں اور مشہود یا منظور بننے کی صلاحیت صرف جزو میں ہے، کُل محال ہے کہ مشہود بن سکے اور جب تک کُل ناقابلِ انکار مشہود نہ بنے، فلسفیانہ علم کی طلب کا پورا ہونا محال ہے۔ اپریل ۵۶ء

فانی مرحوم

جوش ملیح آبادی

فانی مرحوم کا نام تھا شوکت علی خاں، وطن تھا بدایوں اور خاندان تھا افغانی۔ وہ ایک دبلے پتلے، گندمی رنگ کے چھریرے آدمی تھے اور جب اپنا کلام سناتے تھے تو اس قدر زیر و بم کے ساتھ کہ سامعین پر غم کا سناٹا سا چھا جاتا تھا۔

میں ان سے پہلی بار لکھنؤ میں ملا تھا۔ سن یاد نہیں، لیکن اتنا یاد ہے کہ یادش بخیر میری مسیں بھیگ رہی تھیں اور وہ نوجوانی کی منزل کے آخری حصے سے گذر رہے تھے۔

وہ لکھنؤ میں امین آباد پارک کے ایک بالائی حصے میں رہتے اور وکالت کرتے تھے۔ ان کی وکالت کبھی چلی نہیں۔ اس لئے کہ موکلوں کے تابع رہنے کا گر انہیں آتا نہیں تھا۔

اکثر ایسا ہوتا تھا کہ بے چارہ موکل پیشی کے دن صبح کو آتا تھا لیکن فانی اسے ٹال دیتے تھے۔ اس لئے کہ شعر خوانی اور دل کی رام کہانی کا سلسلہ وہ توڑ نہیں سکتے تھے جس کا قدرتی نتیجہ یہ نکلا کہ ان کا ذوقِ سخن ابھرتا اور ان کا شیرازۂ وکالت بکھرتا چلا گیا اور اس غریب کو پتا بھی نہ چل سکا کہ میری معیشت کا دھارا ایک بڑے ریگستان کی جانب بڑھتا چلا جا رہا ہے۔

معاشرتی ابتری کے ساتھ ساتھ اس بیچارے کے معاشقے کے اندر بھی فساد رونما ہونے لگا۔ چنانچہ وہی ہوا جو ہونے والا تھا۔ ایک طرف تو ان کی معاشی زندگی کی نبضیں چھوٹ گئیں اور دوسری طرف ان کی عاشقانہ زندگی میں ایک رقیب روسیاہ کے ہاتھوں ایک ایسا زبردست زلزلہ آگیا کہ ان کی پوری زندگی کا تختہ ہی الٹ کر رہ گیا اور کانپتے ہوئے ہاتھوں وہ اپنا بوریا بستر باندھ کر لکھنؤ سے آگرہ چلے گئے۔

بہ نومیدی حزیں از کوئے او بارِ سفر بستم — خدا صبرے کند روزی دلِ امیدوارم را

لیکن آگرہ میں بھی فانی آسودگی سے دوچار نہیں ہو سکے۔ حالانکہ اس وقت وہاں لطیف دل۔ (احمد) میکش، مخمور، شاہ دلگیر اور حافظ امام الدین کی سی ہستیاں موجود تھیں اور اس کے ساتھ چھجو جان وغیرہ کی رومانی و رنگین صحبتیں بھی شباب پر تھیں۔ لیکن ان بھری صحبتوں میں بھی فانی اپنے کو تنہا محسوس کرتے تھے اور ان کا یہ عالم تھا کہ:۔

آگیا جب کوئی کر لیں چار باتیں اس سے بھی — پھر وہی سر پھوڑنا جس وقت تنہائی ہوئی

آگرہ سے فانی نے مانی صاحب کے ساتھ ایک ماہنامہ "تسنیم" کے نام سے جاری کیا تھا۔ لیکن رسالے کا چلانا فانیوں اور مانیوں کے بس کا روگ نہیں۔ اس لئے وہ چند روز ہی میں بند ہو گیا۔ "تسنیم" کے واسطے سے فانی صاحب نے مجھ سے میرا کلام طلب کیا تھا، تو اس وقت میں نے انہیں لکھا تھا کہ تم کمبخت تسنیم و شمیم سے کھیل رہے ہو اور ملک میں آگ لگی ہوئی ہے۔ اپنی شاعری کی باگ انگریز کے خلاف موڑ دو اور یہ غزل کی مصنوعی شاعری چھوڑ دو تو اس لکھنے پر انہوں نے جل کر مجھے لکھا تھا۔ میاں یہ روش تم کو مبارک ہو۔ ہم اپنی شاعری کو سیاست کی جانب

موڑنا پسند نہیں کرتے اور تم جو یہ اعتراض کرتے ہو کہ میں نے رسالے کا نام "تسنیم" کیوں رکھا تو اس کے جواب میں سوال کرتا ہوں کہ تسنیم نہیں تو کیا رسالہ کا نام "ہتھوڑا" رکھتا؟"!

اس خط و کتابت کے بعد وہ بہت دن تک روٹھے رہے اور اس کے بعد جب میں اپنے برادرانِ یوسف کی مہربانیوں اور اپنے خوں ریز دل کی خوں فشانیوں کے ہاتھوں برباد ہو کر حیدر آباد پہنچا تو وہاں فانیؔ نے مجھے لکھا "بھائی میرے حالات ناقابلِ برداشت حد تک بگڑ چکے ہیں بلکہ تو حیدر آباد آ کر قسمت آزمائی کروں۔ میں نے جواب میں لکھا "آجاؤ بھائی۔ خوب گذرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو۔" چنانچہ فانی حیدر آباد آ گئے اور میرے یہاں قیام تھا۔

فانیؔ صاحب کی ملازمت کے سلسلے میں کیا کیا ہفت خواں طے کرنا پڑے، اس کی شرح نہ پوچھئے اور کن کن سفیہوں کی بارگاہ میں اپنی خودداری کے ملتھے کا پسینہ فروخت کرنا پڑا اس کی داستان نہ سنیئے۔ وہ تو کہیے کہ اس وقت شاعروں کے سب سے بڑے قدردان مہاراجہ کشن پرشاد زندہ تھے کہ انہیں ملازمت مل گئی ورنہ دولتِ آصفیہ کی علم نوازی انہیں کبھی کامیاب نہ ہونے دیتی۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ انہیں کیا نوکری ملی؟ ایک معمولی مدرسے کی ہیڈ ماسٹری!

کفن بیاورد تابوت و جامہ نیلی کن — کہ روزگار طبیب است و عافیت بیمار

اور یہ بھی سن لیجئے کہ شاندار ہیڈ ماسٹری بھی تھوڑے ہی زمانے کے بعد فانیؔ سے چھین لی گئی۔

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا — جتنی مدت میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

واضح باد کہ اس حیدر آباد عظیم میں جو ہندوستان کا غرناطہ و بغداد تھا جلیل مانک پوری بھی رہتے تھے اور فانی بدایونی بھی جلیل استادِ شاہ تھے اور فانیؔ گدائے راہ :-

تعوذ بتو اے چرخ گرداں تفو!

غریب شاعر کو نہ وطن ہی راس آیا نہ غربت ہی سازگار ہوئی

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن — غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

نوکری چھوٹ جانے کے بعد جب تک مہاراجہ کشن پرشاد زندہ رہے فانیؔ کی اشک شوئی کا سلسلہ جاری رہا لیکن ان کے انتقال کے بعد فانیؔ کو ایک بڑی سرکار میں رسائی کا شرف حاصل ہو گیا تھا لیکن اس سرکار نے فانیؔ کے خون سے اپنے گلستان کو سیراب کر لیا مگر فانیؔ کی کشتِ حیات پر ایک بوند بھی نہ برسائی۔

فانیؔ کو انہیں دردمندیوں میں چھوڑ کر ۱۹۳۴ء میں حیدر آباد سے دہلی چلا گیا، بلکہ زیادہ صحت کے ساتھ یہ بات یوں کہنی چاہیئے کہ اپنی ایک باغیانہ نظم کی بدولت الحمد للہ میں نظامِ حیدر آباد کا معتوب ہو کر ۱۹۳۴ء میں خارج البلاد کر دیا گیا۔

عدو شرے برانگیزد کہ خیرے ما در آں باشد

اس اخراجِ بے احتجاج کے بعد ۱۹۳۹ء میں فانیؔ سے میری ملاقات جے پور کے مشاعرہ میں ہوئی۔ مجھ نامراد کو کیا معلوم تھا کہ ہماری آخری ملاقات ہے۔ حیف! اس کے بعد ایسے بچھڑے کہ پھر ملے ہی نہیں۔

جے پور میں انہوں نے مجھ سے کہا تھا کہ بھیّا سوزِ معاش تو تھا ہی اب حیدر آباد کے دوستوں نے بھی مجھ سے نگاہیں پھیر لی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ میں "غیر ملکی" ہوں مجھے حیدر آباد رہنے کا حق نہیں ہے۔ واضح باد کہ اس دور میں وہاں "ملکی" "غیر ملکی" کی تحریک بڑے زور پر تھی۔ ہر چند

حیدر آباد دکن ہندوستان ہی کی ایک ریاست تھی مگر وہاں کے لوگ اپنے کو ہندوستان سے علیحدہ تصور کرتے تھے اور ہم لوگوں کو "ہندوستانی" کہہ کر بلاتے تھے۔ چنانچہ اسی سے متأثر ہو کر فانی صاحب نے اپنی ایک غزل "زماں سے دور"، "مکاں سے دور" کا یہ مقطع بڑے درد کے ساتھ جے پور میں سنایا تھا:۔

فانی دکن میں آکے یہ عقدہ کھلا کہ ہم　　　ہندوستاں میں رہتے ہیں ہندوستاں سے دور

فانی کی زندگی کا آخری زمانہ اپنے دوستوں سے بدگماں رہنے کا ایک مستقل و مسلسل دور تھا اور ان کی انسان بیزاری اس حد تک پہنچ چکی تھی کہ وہ اپنے مخلص ترین احباب کے متعلق بھی آنکھوں آنکھوں میں کہا کرتے تھے:۔

ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ان کے کمرے میں جب کوئی مچھر داخل ہوتا تو وہ سمجھتے تھے کہ میرے فلاں دوست نے اس مچھر کو میری طرف اس لئے روانہ کیا ہے کہ وہ مجھے کاٹ کر ملیریا میں گرفتار کردے۔ چنانچہ ان کی اس عام دوست بیزاری کی بنا پر ان کے رفقا نے ان سے ملنا جلنا کم، اور بعض نے تو ترک ہی کر دیا تھا۔ افسوس کہ فانی سے روٹھ جانے والے رفقا نے فانی کی ناکام زندگی اور فانی کی بد انجام عاشقی پر غور کر کے ان کی نفسیاتی کیفیت کا تجزیہ کرنے کی زحمت گوارا نہیں فرمائی۔

ہر کسے از ظنِ خود شد یارِ من　　　وز درونم کس نہ جست اسرارِ من

کسی اللہ کے بندے نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ وہ شخص جس کے پیٹ کو روٹی اور جس کے پہلو کو محبوب کبھی میسّر نہیں ہوتا جس پر ہر آن کار دوال روکار ول شدائد حملہ آور ہوتے رہتے ہیں اور زمانہ جس سے کسی حصۂ عمر میں بھی سازگاری نہیں کرتا اس شخص کے واسطے یہ تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے معاشرے کو شریف و شائستہ خیال کرتے پر اپنے آپ کو آمادہ کر سکے۔ دوست تو پھر انسان ہیں شدائدِ حیات کا استقلال و تسلسل تو ہے کہ بڑے بڑے خدا سے بھی منحرف ہو کر چیخ اٹھتے ہیں کہ:۔

گفتی نیست کہ بر غالبِ ناکام چہ رفت
می تواں گفت کہ ایں بندہ خداوند نداشت

گدے پر گاؤ تکیہ لگا کر فلسفیانہ باتیں کر لینا آسان ہے، لیکن مصیبت میں بھی فلسفی رہنا بہت مشکل کام ہے۔ اس لئے کہ فلسفہ موسلا دھار بارش میں ایک چھوٹی سی چھتری بن کر رہ جاتا ہے۔ بیشک ایک لاکھ میں ایک آدمی ایسا بھی نکل آتا ہے کہ شدید مصائب میں بھی فلسفے کے حبلِ متین کو ہاتھ سے نہیں چھوڑتا، اور وہ انگاروں پہ لوٹ کر بھی ایسا ہی باحواس رہتا ہے جیسے کہ فرشِ گل پر بیٹھنے والے لیکن فانی سے نازک بدن، گداز قلب زود مزاج اور شدید نتائج حساس شاعر کے واسطے یہ ناممکن تھا کہ وہ بلاؤں کے دو نگڑے میں بھی اپنے حواس بجا رکھ سکتا چنانچہ عشق و معاش دونوں میں مسلسل ناکام رہنے کی بنا پر فانی مجبور ہو گئے کہ وہ پوری انسانیت اور پورے معاشرے سے بدگمان ہو جائیں۔ اور اسی کے ساتھ ساتھ چونکہ ان میں ایک گونہ تفکر کا بھی جوہر تھا وہ اس امر پر بھی مائل و مجبور ہو گئے تھے کہ وہ صرف "با درد بساز چیچ درماں مطلب" ہی پر عمل نہ کریں بلکہ رفتہ رفتہ غم سے شدید قسم کی محبت بھی کرنے لگیں اور میر تقی کی آواز میں آواز ملا کر کہنے لگیں۔

نہ جاگنے میں یہ لذت نہ شب کے سونے میں　　　اگر مزا ہے تو پچھلے پہر کے رونے میں

چنانچہ ہم جب فانی کا کلام پڑھتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آنسوؤں کی ندی کے ساحل پر سنگِ موسیٰ کا ایک بڑا مندر ہے جس کے وسط میں غم کی دیوی کا بت رکھا ہوا ہے اور ایک سیاہ پوش برہمن ہے جو دھڑکتے ہوئے دل کی گھنٹی بجا بجا کر پوجا کر رہا ہے۔

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول　　　تیرا کرم کہ تو نے دیا دِل دُکھا ہوا

اور پھر دوسرا بھجن یوں گا رہا ہے :۔

اپنے بندے پر اب انعام کرم کر یا رب
در و دیوار دیئے، اب نہیں ویرانی دے

بیشک فانی ایک غم پرست شاعر تھے، اس لئے حالات و رفتارِ مزاج کے سبب سے وہ ایک غم پرست شاعر کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتے تھے۔ اور یہ بھی درست ہے کہ ان کا غم بہت گمبھیر اور ان کے آنسو بہت گاڑھے تھے، اور یہاں تک کہ موسمِ بہار میں بھی جب کہ ہر دل کی کلی کھل جاتی ہے وہ رو رو کر کہتے تھے۔

کہ اب کی بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

لیکن اس کے باوجود یہ نہیں کہا جا سکتا کہ فانی ہماری زبان کے تنہا غم پرست شاعر تھے، اس لئے کہ جب ہم اپنے شاعروں پر نظر ڈالتے ہیں تو وہ سب کے سب، بلا استثنیٰ، روتے یا کم سے کم بسورتے نظر آتے ہیں۔

شعرائے اُردو کی اس عام غم پرستی کے متعدد تاریخی، معاشرتی سیاسی اور ذہنی اسباب ہیں جن کی شرح طوالت کا باعث ہوگی اور ان اسباب کے ساتھ ساتھ ہماری شاعری میں غیر فطری غزل گوئی کی بنا پر ایک ایسا روایتی و مصنوعی غم حاوی ہو گیا ہے کہ ہمارے آغوشِ زمزمۂ شادمانی میں زندگی بسر کرنے والے نواب، رؤسا اور ہز ہائنس بھی جب غزل فرماتے ہیں تو ماتم ہی کرتے نظر آتے ہیں۔

بہر حال، ان اسباب کے باعث، نیز اپنے حالات و افتادِ مزاج کی بنا پر فانی صاحب ہی نہیں کہ غمگین بلکہ شدت سے ایک غم پرست شاعر تھے، بلکہ وہ ایک فلسفۂ غم کے امام بھی تھے اور پرورشِ غم کو زندگی کا حاصل خیال کرتے تھے۔

ایک رات کا ذکر ہے کہ فانی کے مکان پر چند یارانِ خرابات جمع تھے اور شغلِ ناؤنوش جاری تھا فانی ایک گوشے میں ایک ایسے برہمن کے مانند بیٹھے یا یوں کہنا چاہیئے کہ پڑے ہوئے تھے جس کی آنکھوں کے سامنے گائے ذبح کی جا رہی ہو! فانی اس گئو ہتیا کو برداشت نہیں کر سکے، انہوں نے بڑے رازدارانہ اشارے سے مجھے اپنے قریب بلایا اور کان میں مجھ سے کہا "کیا غم غلط کر رہے ہو؟" اس سوال کے وقت فانی کے چہرے پر ایک ایسا رنگ دوڑ گیا جیسے وہ کسی زبردست عذاب کے نازل ہو جانے کی پیشین گوئی فرما رہے ہوں۔ میں نے فانی کے رخسار پر ہاتھ پھیر کر جواب دیا "ہاں پیارے غم غلط کر رہا ہوں۔" یہ سنتے ہی ان کا رنگ فق ہو گیا اور میرے کان میں کہا: میاں جوش، غم ایک امانتِ الٰہی ہے، اسے غلط نہ کرو، اس لئے کہ اس کا غلط کرنا خیانت میں داخل ہے!"

اس سے آپ کو اندازہ ہو گیا ہو گا کہ فانی غم کو محبوب و معشوق ہی نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس سے اُلوہی تقدس کو بھی وابستہ کرتے تھے۔

یہ صحیح ہے کہ فانی کے ذہنی قبیلے کے تمام شاعروں کی شاعری افراد و اقوام کے حق میں سمِ قاتل کا حکم رکھتی ہے، لیکن اس کے باوجود میرے زمانے

کے غزل گویوں میں فانی ہی ایک ایسے غزل گو تھے جو سوچ سمجھ کر شعر کہتے تھے۔ روایتی غزل سازی سے انہیں کوئی دور کا بھی واسطہ نہیں تھا وہ عام جاہل غزل گویوں کے برعکس ایک تعلیم یافتہ اور صاحبِ فکر انسان تھے اور وہ جو کچھ بھی کہتے تھے، وہ آپ بیتی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا تھا۔ ہر چند کہ مجھے ذاتی طور سے ان کے غم پرستانہ مسلمات و نظریات اور ان کے فلسفۂ حیات سے کوئی تعلق نہیں ہو سکتا تھا، لیکن بڑی بلند آہنگی کے ساتھ یہ کہہ دینا چاہتا ہوں کہ فانی ہی وہ شخص تھا جس نے غزل گوئی کی سی مصنوعی و روایتی صنف کو فطری و بامعنی صنف بنا دیا تھا، اور اسی بنا پر فانی باقی رہے گا۔ اس کا کلام میرے اور دنیا بھر کے نظریاتی اختلاف کے باوصف زندہ اور اس لئے زندہ رہے گا کہ اس میں خلوص

جذبہ اور تاثرات کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے اور وہ جیسا محسوس کرتے تھے ویسا ہی کہتے بھی تھے۔ ان کے کلام میں ایک ایسی سچائی پائی جاتی ہے کہ اگر آگے چل کر وہ جھوٹ بھی ثابت ہو جائے، پھر بھی وہ اپنے مغنی کے سچے سُروں کو کبھی فنا نہیں ہونے دے گا۔

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق — ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

(مارچ ۱۹۶۶ء)

عاصی صادق قلم علی عنہ اِس بات کا بھی اپنے چند سطور میں اظہار کر دینا اپنا روحانی اور اخلاقی فریضہ خیال کرتا ہے کہ مبادا اُس کی بات سے کوئی غلط تاثر قائم نہ ہو کہ یہ بندۂ عاجز زاہدانِ باصفا، اہلِ اتقا اور عالمانِ آئینہ قلب کا انتہائی احترام کرتا ہے اور برصغیر ہندو پاک میں شہر لاہور کو خطاطی و کتابت کا عظیم ترین مرکز ہمیشہ سے مانا چلا آ رہا ہے، ظاہر ہے کہ یہ رتبہ لاہور کو یہاں کے ماہرینِ فن کی بدولت ہی حاصل ہے جو اِس ضمن میں کمالِ فن کی چوٹی کو سر کرتے رہے ہیں

عاصی فقیر صادق قلم علی عنہ
کوہِ الوان، لاہور
بروز منگل، ۲۵ شعبان ۱۳۹۸ھ
مطابق یکم اگست ۱۹۷۸ء

نیا ادب

ممتاز شیریں

ناول نگار یا افسانہ نگار اور شاعر میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ زندگی اور خارجی حالات کے متعلق ان کا اندازِ نظر اور رویّہ مختلف ہے۔ شاعر فطرتاً تنہائی پسند ہوتا ہے وہ باہر کی دنیا کو خود اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے۔ ناول نگار یا افسانہ نگار اپنی شخصیت کو باہر کی دنیا پر پھیلاتا ہے اور اپنی تنہائی کو اس کی وسعت میں گم کر دینا چاہتا ہے۔ وہ اپنی داخلی دنیا سے نکل کر خارجی حالات اور واقعات اور ان کے پیدا کردہ ذہنی عوامل کی تصویر کھینچتا ہے۔ شاعر داخلی دنیا کے تقاضوں کو براہِ راست، بے نقاب کرتا ہے۔

شاعری میں بھی یہ داخلیت نظم سے زیادہ غزل میں پائی جاتی ہے۔ آج کل ہماری شاعری میں جو خاص بات دیکھنے میں آ رہی ہے وہ یہ ہے کہ اب غزل کی طرف رجحان بڑھ رہا ہے۔ جیسا کہ آفتاب احمد نے اپنے مضمون "پاکستانی ادب ۔۔۔" میں لکھا ہے "جب شاعر کا محرک کوئی مربوط اور جامع ذہنی تصوّر ہو تو وہ اپنے مکمل اور موزوں اظہار کے لئے کوئی ایسا مربوط اور جامع پیرایہ بھی ڈھونڈتا ہے اور یہ اسے نظم کی صورت میں ملتا ہے۔ برخلاف اس کے غزل غیر مربوط اور لخت لخت اشعار کا مجموعہ ہے۔ چنانچہ جب اس کا موضوعِ سخن اس کے داخلی اور انفرادی خیالات و احساسات ہوتے ہیں تو وہ غزل کا پیرایہ اختیار کرتا ہے" نئی شاعری کا ایک مخصوص تصور تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نئے ادب کی تحریک کے بعد نظم مقبول ہوئی۔ ایک اور وجہ یہ تھی کہ اس وقت ہمارے ادیبوں کو نئے تجربوں کا سودا سمایا تھا۔ وہ ہر صنف میں ہیئتی تجربے کر رہے تھے۔ غزل کی "تنگی" ان نئے تجربوں کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی۔ نئے شاعروں نے نظم کو اپنایا اور اسے "نظمِ معرّا" یا "نظمِ آزاد" بنا کر اس میں اور وسعت پیدا کر لی۔ اب پھر سے غزل کی طرف توجہ کے معنی یہ ہیں کہ ہمارے شاعروں کے ہاں کوئی مخصوص تصور نہیں ہے۔ ساتھ ہی ان کے ہاں داخلیت کا رجحان بڑھ رہا ہے۔

تقسیمِ ہند کے بعد کے حالات اور واقعات تک اب شاعری میں داخلی تجربے بن کر آئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات پر ہمارے ہاں کئی ایک اچھی غزلیں ملتی ہیں۔ حفیظ ہوشیارپوری اس وقت پاکستان کے گنے چنے غزل گو شاعروں میں ہیں اس سلسلے میں ان کی غزلیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک غزل کا صرف ایک شعر سنئے۔ اس شعر میں کیا کچھ نہیں ہے :-

کچھ اس طرح سے بہار آئی ہے کہ بجھنے لگے   ہوائے لالہ و گل سے چراغِ دیدہ و دل

یا ہمارے دو نئے شاعروں کے چند اشعار :-

دیتے ہیں سراغ فصلِ گل کا   شاخوں پہ جلے ہوئے بسیرے

نہ آنکھیں ہی برسیں، نہ تم ہی ملے   بہاروں میں اب کے عجب گل کھلے

(ناصر کاظمی)

قافلے لٹتے بھی ہیں، مٹتے بھی ہیں، بڑھتے بھی ہیں　　حسرت ان پر ہے جو منزل پہ پہنچ کر کھو گئے

نہ زادِ راہ، نہ رہبر، نہ منزلِ مقصود　　عجیب شان سے یاروں کا قافلہ نکلا

(سلیم احمد)

غزل کے روایتی الفاظ گل، قافلے، منزل وغیرہ کو ان سب اشعار میں نئے معنی پہنائے گئے ہیں۔ اردو غزل کے اسلوب میں برابر تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں مگر اس کی بنیادی حقیقت میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا۔ یہ صنفِ سخن اپنی اصل حیثیت کو برقرار رکھتے ہوئے مختلف حالات سے مطابقت کی صلاحیت رکھتی ہے جو اس کے جاندار ہونے کی دلیل ہے۔

فسادات کا موضوع جہاں نظموں میں پیش ہوا ہے ان میں جذباتیت آگئی ہے اگر کچھ ٹھہراؤ نظر آتا ہے تو مختار صدیقی کی دو ایک نظموں میں۔ ہمارے خاص غزل گو شعرا مثلاً حفیظ ہوشیار پوری، عدم، سیف، تابش دہلوی، ناصر کاظمی، سلیم احمد، جمیل الدین عالی، باقی صدیقی، وغیرہ کے علاوہ اب یوسف ظفر، قیوم نظر اور مختار صدیقی بھی غزلیں کہنے لگے ہیں۔

نظم میں فیض احمد فیض کی نظم "سحر" ایک نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ "یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر" اس نظم کے خیال سے تو ہمیں اختلاف ہو سکتا ہے، لیکن ہم اس کی شعری خوبیوں سے چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ فیض ترقی پسند ہونے کے باوجود ایک سچا شاعر ہے اور یہ دونوں چیزیں ساتھ کم پائی جاتی ہیں۔

طویل نظموں میں تاثیر کی "یدِ بیضا" کے علاوہ چند اور بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان نظموں میں، جن میں تجربے کئے گئے ہیں اختر اقبال کمالی کی طویل نظم "مہمانِ عزیز" اپنی طرز کی ایک اچھی چیز ہے۔ اس نوع کی نظم کے لئے نظمِ معریٰ ہی موزوں ذریعۂ اظہار ہو سکتی تھی۔ اردو میں اس کی کوئی مستند روایت موجود نہیں ہے اور ہمارے عروض میں مصرعے کے درمیانی وقفہ (CAESURA) کی قسم کی کوئی چیز نہیں جو بلینک ورس میں تسلسل قائم رکھے اور ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے میں معاون ہو۔ اس کے باوجود کمالی صاحب "مہمانِ عزیز" میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ بحروں کے انتخاب میں اندرونی آہنگ کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے اور ہر حصے میں جذبہ اور خیال کی بدلتی ہوئی حالتوں کی مناسبت سے لب و لہجہ، اندازِ بیان، بحر اور اس کا آہنگ بھی بدلتے گئے ہیں۔ حق یہ ہے کہ کمالی صاحب نے ایک اجنبی صنف میں ایک موثر اور روح پرور نظم تخلیق کی ہے ؎

چاہئے خانۂ دل کی کوئی منزل خالی　　شاید آ جائے کہیں سے کوئی مہمان عزیز

اور اس "مہمانِ عزیز" کے سامنے شاعر نے اپنے خانۂ دل کی یہ منزل دکھاتے ہوئے، اپنے آپ، اور اپنی زندگی کے سارے پہلو رکھ دیئے ہیں "ہاں یہ ہے اس منزلِ ویراں کی ساری کائنات" "مہمان عزیز" ایک ڈرامائی مانولاگ ہے۔

ایک اور تجربہ شان الحق حقی کا غنائیہ "تازہ بستیاں" ہے، جس میں ایک قوم کی عظمت، اس کی کامرانیاں، ولولے اور عزم مضمر ہیں۔

"کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد"

دو اور قابلِ ذکر طویل نظمیں عزیز حامد مدنی کی "صلیبوں کی اوٹ میں" اور ابن انشا کی "بغداد کی ایک رات" ہے۔ ان میں پہلی نظم میں وقت کا احساس ہے اور یہ ذرا مشکل ہی سے سمجھ میں آنے والی چیز ہے۔ جمیل الدین عالی کے ایک طویل منظوم ڈرامہ "دو انسان" کے دو ایک حصے ہی ابھی شائع ہوئے ہیں۔ اس صنف میں سیف الدین سیف کا "ساربان" ایک اچھی چیز ہے۔

نظم کے ترجموں کی طرف ہمارے ہاں بہت کم توجہ دی گئی تھی۔ کچھ پہلے شان الحق حقی نے "انطونی قلوپطرہ" کا نفیس منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اب

محمد ہادی حسین کا یہ اقدام واقعی قابلِ قدر ہے کہ انہوں نے ریلکے کے ڈیونو نوحوں (DUINO ELIGIES) جیسی معیاری تخلیق کا ترجمہ نظم میں کیا ہے۔ ڈیونو نوحے مغربی ادب میں ایک بڑے کارنامے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ریلکے نے یہ نوحے اس احساس کے ساتھ لکھے کہ اسے الہام ہوا ہے اور کوئی زبردست غیبی طاقت اس سے لکھوا رہی ہے۔ یہ نوحے ایک غیر معمولی خیال کی پیداوار ہیں گویا ان میں روح اپنے آپ سے ہمکلام ہے۔ ان نوحوں کا موضوع کائنات میں انسان کا مقام ہے۔ ان میں پہلے تو شاعر کی حیثیت سے اپنے وجدان کا ساتھ دینے اور شاعرانہ بلندیوں کو چھو لینے کے لئے شاعر کی اپنی جدوجہد نظر آتی ہے۔ پھر یہ ذاتی جدوجہد انسان کی جدوجہد بن گئی ہے، جو الجھنوں اور مایوسیوں میں گرفتار ہے، اور شاعر کا اپنا درد ساری انسانیت کا درد بن گیا ہے، بعد کے نوحوں میں قنوطیت نہیں، رجائی پیغام ہیں۔ آخری نوحے میں تو ریلکے نے موت کو بھی فنا نہیں بلکہ ایک نئی اور زیادہ مکمل زندگی کا آغاز اور ارتقا کی انتہائی منزل تصوّر کیا ہے۔

واقعی اچھا ترجمہ وہ ہوتا ہے جس میں نہ صرف اصل کی روح برقرار رہے بلکہ اس میں مصنف کے اسلوب کا عکس تک اتر آئے۔ نظم کا نظم میں ترجمہ دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک تو "تخلیقی ترجمہ" دوسرے "من وعن ترجمہ" دوسری طرح کے ترجموں میں یہاں تک خیال رکھا جاتا ہے کہ نہ صرف مفہوم بلکہ قافیہ، بحر، وزن اور فقروں کی ترتیب تک اصل سے مطابق ہو، شیفن سپنڈر اور لیش من نے ریلکے کے ان نوحوں کا انگریزی میں ترجمہ ایسا ہی کیا ہے، لیکن یہ تو اس وقت ممکن ہے جب اس زبان میں بھی جس میں کہ ترجمہ کیا جا رہا ہو، ایسی ہی بحریں اور نحوی تراکیب وغیرہ موجود ہوں۔ اردو میں تو ایسا ترجمہ ناممکن ہے اور صرف مفہوم کی حد تک ہی درست ترجمہ ہو سکتا ہے۔ ویسے بھی اردو میں ترجمے براہِ راست نہیں انگریزی کی وساطت سے ہوتے ہیں۔ ہادی حسین نے ترجمہ اچھا کیا ہے، خاص کر اس کا لحاظ کرتے ہوئے کہ ریلکے جیسے دقیق شاعر کا ترجمہ کارے وارد ہے۔

یہ بڑی اچھی بات ہے کہ ہمارے ادیب مغربی ادب کی قابلِ قدر مستقل تصانیف کے ترجموں کی طرف توجہ دے رہے ہیں کیونکہ اس ادبی جمود کے دور میں اچھے ترجموں کی ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ محسوس ہو رہی ہے۔

تخلیقی ادب کے اس جائزہ کے بعد جمود کا یہ ذکر کچھ عجیب اور اچانک سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہمارے ادب میں تقسیم کے بعد دو ڈھائی سال تک جو حرکت اور تیزی کے آثار دکھائی دیتے تھے، وہ بس وہیں تک رہے۔ اب کچھ عرصے سے جمود ہی جمود ہے۔ یہ ادب کے لئے ہی نہیں، خود پاکستان کے لئے کوئی اچھا شگون نہیں کیونکہ کسی قوم کی زندگی میں ادب کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ جمود اب اس درجہ کو پہنچ چکا ہے کہ اب تو جمود ہی موضوعِ سخن ہے۔ بہرحال یہ ایک اچھی بات ہے کہ ہمارے باشعور ادیب سنجیدگی سے اس کی توجیہہ میں لگے ہوئے ہیں۔

تخلیقی تحریروں سے مضامین کی طرف آنے سے پہلے ایک خاص چیز کا ذکر ضروری ہے۔ اس دوران میں مولوی عبدالحق کا سرسید پر ایک طویل مضمون رسالہ "اردو" میں شائع ہوا ہے جو اب ان کے "چند ہمعصر" کی دوسری جلد میں شامل کیا گیا ہے، سرسید کا یہ تاثراتی قلمی خاکہ "چند ہم عصر" میں سب سے طویل خاکہ ہے۔

جمود سے پہلے تخلیق کے ساتھ تنقید میں بھی خاصی ہنگامہ آرائی رہی، خالص ادبی مضامین تو اس دور میں بہت کم لکھے گئے۔ عسکری نے دو بلند پایہ ادبی مضامین "فن برائے فن کا نظریہ" اور "انسان اور آدمی" لکھے ہیں۔ عسکری کا مزاج خالص ادبی اقدار میں پلا ہوا مزاج ہے۔ از بسکہ ان دو مضامین کے علاوہ وہ زیادہ تر بحث انگیز (POLEMICAL) چیزیں ہی لکھتے رہے ہیں لیکن ان سب کا تعلق براہِ راست یا بالواسطہ ادب اور ادبی مسائل ہی سے ہے۔ ان کے چھوٹے سے چھوٹے مضمون میں بھی کوئی نہ کوئی بات ایسی ہوتی ہے جو ہمیں غور و فکر پر مائل کرتی ہے۔ ٹھوس اور خیال انگیز تنقید جس کی بنیاد مطالعہ اور فکر کی گہرائی پر ہو، صرف چند مضامین ہی میں نظر آتی ہے۔ ان میں عسکری کے مذکورہ بالا دو مضامین کے علاوہ نظریاتی تنقید میں سلیم احمد کے دو مضمون "ادبی اقدار" اور "زندگی ادب میں" اور عملی تنقید میں غالب کی عشقیہ شاعری

پر آفتاب احمد، میر پر ڈاکٹر عبداللہ اور اقبال کے نظریۂ فن پر عزیز احمد کے مضامین شامل ہیں۔ ان کے علاوہ چھوٹے پیمانے پر ایک اچھی تنقید غلام عباس کے افسانوں پر عسکری کا مضمون ہے۔ ممتاز حسین کا مضمون "کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا بنیادی عنصر" امانت پر قیوم نظر اور فانی پر مجتبیٰ حسین کے مضامین کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ مولانا صلاح الدین احمد کے نذیر احمد پر دو ایک مضامین بھی شائع ہوئے ہیں۔

چند دیباچے اور مقدمے جو اس دوران میں لکھے گئے خاصی اہمیت رکھتے ہیں۔ ایک تو اس لئے کہ ان میں پہلی دفعہ کھری کھری باتیں کہی گئی تھیں۔ بعض خاص مسائل پر غور و فکر کا راستہ سجھایا گیا تھا۔ ساتھ ہی خالص ادبی مسائل پر بھی بحث تھی۔ دوسرے یہ دیباچے اس لحاظ سے معرکہ آرا ثابت ہوئے کہ ان سے ایک ہنگامہ برپا ہو گیا۔ ان میں تار ہی کچھ ایسے چھیڑے گئے تھے۔ شہاب کے "یا خدا" کے دیباچے میں میں نے فسادات پر ترقی پسند ادیبوں کے رویّے کا تجزیہ کیا تھا۔ یہ رویّہ ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں سے چنداں مختلف نہیں۔ اتنے بڑے حادثہ پر اتنی بے روح چیزیں لکھے جانے کی ایک وجہ یہ بتائی تھی کہ ان میں مصلحت اور ریاکاری ہے جسے انہوں نے انتہائی غیر جانبداری کے لبادے میں چھپانے کی کوشش کی ہے۔ منٹو کے "سیاہ حاشیے" کے دیباچے میں عسکری نے بعض ایسے لکھنے والوں کی "شکر خورے کو شکر" والی ذہنیت بے نقاب کی جو حادثے اور ہنگامے کی تمنا کرتے ہیں تاکہ اس پر فوراً جھپٹ کر اپنی تحریروں کے لئے چٹپٹا مواد حاصل کریں اور اس سودے میں بے حد حساس اور وقت کے نبّاض ادیب مانے جائیں۔ منٹو کو ان سے تمیز کرتے ہوئے انہوں نے لکھا کہ منٹو نے تو فسادات پر لکھتے ہوئے حادثے اور ہنگامے کے دوران میں بھی معمولی روزمرّہ کی باتوں کی طرف توجہ دلائی اور انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے نہیں بلکہ اپنی مجبوریوں، بے چارگیوں اور حماقتوں کے ساتھ دیکھا ہے۔ ایم اسلم کے ناول "رقصِ ابلیس" پر عسکری کا دیباچہ بھی کچھ کم ہنگامہ خیز نہ تھا۔ اس دیباچے میں عسکری نے ہمارے ادیبوں کے لئے قومی احساس کی اہمیت پر زور دیا تھا۔

"کشمیر اُداس ہے" کے مقدمے میں، کشمیر کی سیاست کے جائزے کے ساتھ رپورتاژ اور ڈائری کی صنفوں کا تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔

"ٹھنڈا گوشت" پر منٹو کا خود نوشت دیباچہ ایک لحاظ سے نئی تحریر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ "ٹھنڈا گوشت" پر عدالتی کارروائی کی بہت اچھی رپورٹ ہونے کے علاوہ ہمیں منٹو کے فنّی شعور سے بھی آگاہ کرتا ہے۔

اس دوران میں جو مضامین لکھے گئے ان کا بیشتر حصہ نظریاتی مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں ادبی بحث کے علاوہ بعض دوسرے ایسے مسائل اور اہم سوال اٹھائے گئے ہیں جو بالواسطہ ہمارے ادب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مضمون کی ابتدا میں میں نے اس کا ذکر کیا ہے کہ فسادات بحث کا موضوع بنے رہے۔ کئی ادیبوں نے اس پر اظہارِ خیال کیا کہ ہمارے ادیبوں کو اس سلسلے میں کیا رویہ اختیار کرنا چاہیئے؟ فسادات ادب کا موضوع بن بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ ایک اور سوال ادیب کی ریاست سے وفاداری کا تھا۔ نیز ادیب اور شہری کی حیثیت سے اس کے مختلف فرائض کیا ہیں۔ یہ سوال اس لئے پیدا ہوا تھا کہ بعض لکھنے والوں نے ذہنی طور پر تقسیم اور پاکستان کے قیام کو تسلیم نہیں کیا تھا اور پھر ریاست سے وفاداری اور حکومت سے وفاداری کے فرق کی وضاحت بھی لازمی تھی۔

ادیب اور ذہنی آزادی اور ادب اور سیاست کا تعلق اس دور کے بڑے اہم سوال ہیں۔ جیسا کہ میں نے اپنے مضمون "سیاست، ادیب اور ذہنی آزادی" میں بیان کیا ہے (TOTALITARIAN) ملکوں میں ادب کے زوال اور انحطاط کی وجہ ایک مخصوص سیاسی آئیڈیالوجی کا ادب پر تسلّط ہوتا ہے اور جبر و احتساب تخلیقی صلاحیتوں کو فنا کر دیتا ہے۔ "جبر ادب پیدا نہیں کر سکتا۔ جب تک ادیب بے ساختگی اور آزادی سے نہیں لکھتا، ادبی تخلیق ناممکن ہے۔ تخیّل قید میں بار آور نہیں ہو سکتا۔ جب ذہنی آزادی فنا ہو جاتی ہے ادب مر جاتا ہے۔" جہاں حکومتیں صرف ایک پارٹی کی ہوتی ہیں اور ادیب کو سیاسی سنسر شپ کے ماتحت رکھنا چاہتی ہیں وہاں فن پنپ نہیں سکتا اور ادب میں انحطاط اور پستی کا آ جانا ناگزیر ہے۔

جبر و احتساب بہر صورت ادب کا قاتل ہے۔ خواہ وہ کسی طرف سے بھی ہو۔ جبر و اختیار کے اوزار اور ہتھیار حکومت کے ہاتھوں تو بہت ہی تباہ کن اور مہلک ثابت ہو سکتے ہیں۔ آمرانہ ذہنیت کے چند محرّروں اور ایک خاص ادبی حلقہ کی تو خیر بساط ہی کیا ہے لیکن یہ کچھ کم قابل افسوس بات نہ تھی کہ پاکستان میں خود لکھنے والوں کی جانب سے اس ذہنی آزادی پر حملے ہو رہے تھے۔ وہ لوگ جن کے لئے آزادی سب سے زیادہ معنی رکھتی ہے وہی ذہنی آزادی کے سب سے شعوری دشمن ثابت ہو رہے تھے۔

اختر حسین رائے پوری نے بھی ادب پر ہر قسم کے احتساب اور ترقی پسندوں کی آمریت کی مذمت کی جو تحریریں ان کے قلم سے نکلی ہیں مستند اور قابلِ تعظیم ہیں جو شخص ان کے گروہ سے باہر ہے اور وہی باتیں سوچتا اور لکھتا ہے جو ان کے فلسفۂ حیات کے مطابق ہیں پھر بھی وہ مردود و مطعون ہے۔ کسی نے زبان کھولی تو انہوں نے فوراً اسے (DISOWN) کیا اور اس کے خلاف فتویٰ لگایا۔ (یاد رہے کہ بعد میں ترقی پسندوں نے اپنی کانفرنس میں ایک قرارداد کے ذریعہ اختر حسین رائے پوری کو بھی 'ذات' باہر کیا تھا) عبادت بریلوی نے بھی اس سلسلہ میں انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے۔

ذہنی آزادی کے سوال کی تحریک اس طرح پیدا ہوئی تھی کہ "ترقی پسندی" تقسیم کے بعد شدید سے شدید تر عصبیت کا شکار ہوتی گئی۔ ویسے بھی اب ترقی پسندی نئے ادب کی تحریک کے آغاز کی وسیع تر ترقی پسندی سے بہت مختلف صورت اختیار کر چکی تھی۔ ایک 'مخصوص سیاسی آئیڈیالوجی ترقی پسند ادب پر مسلط ہو چکی تھی۔ آخر تحریک کا دائرہ اتنا تنگ ہو گیا کہ یہ محض کمیونسٹ پارٹی کا ضمیمہ بن کر رہ گئی۔ تحریک کے سیاسی عناصر جن کی ادبی حیثیت کچھ یونہی سی تھی، ادب پر اپنا سکہ چلانے لگے۔ ایک پارٹی لائن معین کر دی گئی جس سے سرِمُو انحراف کے معنی تھے کہ رجعت پرست، انفعالیت پسند، انحطاط پرست، انسان دشمن (!)۔ جیسے پٹے پٹائے لیبلوں سے نواز کر ذات باہر کر دیئے جائیں۔

دنیا کے اور باشعور ادیبوں کی طرح ہمارے باشعور ادیبوں کا اشتراکیت سے وابستہ الوژن (ILLUSION) کبھی کا ختم ہو چکا تھا بلکہ پہلے بھی ان کی اشتراکیت سے وابستگی کچھ جذباتی قسم کی تھی کیونکہ وہ سب کے سب مروّجہ نظام میں تبدیلی اور ایک بہتر معاشرہ کی ضرورت کو مانتے تھے اور سیاسی و معاشی انصاف اور مساوات کے قائل تھے۔

'ڈِز الوژن' ان ادیبوں میں اور بھی زیادہ شدید تھا جنہوں نے اپنے آپ کو براہِ راست سیاست سے وابستہ کر لیا تھا۔ "آڈن سپنڈر" گروپ کے انگریزی ادیبوں پر تو دوسری جنگ عظیم سے پہلے ہی سپین کی ری پبلکن محاذ میں حصہ لینے کے بعد پوری حقیقت واضح ہو گئی۔ جارج آرول کے ذہنی ردِعمل نے '۱۹۸۴ء' کی سی بھیانک فینٹسی کی صورت اختیار کی۔ سلونے کی بعد کی تحریریں اس کے ذہن کی کرب انگیز کیفیات کا عکس بن گئیں۔ "کیا پارٹی کی مصلحتوں نے میری اخلاقی قدروں کو، اخلاقی حس کو مردہ نہیں کر دیا؟..... میرے وجدان کو کیا ہو گیا ہے؟ سیاست کو ہر چیز سے پہلے، روحانی ضرورتوں سے بھی پہلے رکھ کر، میں نے زندگی میں بہت کچھ نہیں کھویا؟" کوسلر جب پارٹی سے نکلے تو اس احساس کے ساتھ کہ انہوں نے سات سال تک کمیونسٹ پارٹی کی خدمت کی تھی، بالکل یعقوب کی طرح جس نے سات سال تک لبان کی خدمت کی تھی کہ وہ اس کی خوبصورت بیٹی ریشل کو اپنا سکے، لیکن شبِ زفاف کی دوسری صبح، اس نے دیکھا کہ اس کے پہلو میں خوبصورت ریشل کی جگہ، بدصورت لیہ ہے۔

ژید نے تو اس وقت بھی، جب وہ سوویت روس کے مدّاح تھے کہہ دیا تھا..... "ہر چیز پست اور ذلیل بن جاتی ہے، اعلیٰ ترین آدرش بھی، جب سیاست گھس آتی ہے اور ان آدرشوں کو اپنے ہاتھ میں لے لیتی ہے۔ . . . کمیونزم قبول کرنے کے معنی ہیں، آدمی ایک DOGMA کا غلام ہو جائے"

اسی طرح ہمارے باشعور ادیبوں نے جنہیں واقعی ادب سے لگاؤ تھا، ادب میں سیاست کے اس مہلک اثر کو محسوس کیا۔ انہیں کسی پارٹی لائن کی محکومیت اور سیاسی پارٹی کی حاشیہ برداری اور پارٹی کے ان سیاسی عناصر کی ذہنی غلامی سے انکار تھا جن کی ادبی حیثیت کچھ نہ تھی تقریباً سبھی اچھے ادیب ایک ایک کر کے الگ ہونے لگے۔ یہاں تک کہ اب شاذ ہی کوئی بڑی حیثیت کے ادیب ترقی پسندوں میں رہ گئے ہیں۔

اس چار سالہ ادب کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں ترقی پسندوں کے ہاں کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جس کی کوئی ادبی وقعت اور پایہ ہو، بجز فیض کی دو ایک نظموں کے افسانوں میں بس ایک ہی افسانہ شوکت صدیقی کا "تیسرا آدمی" نمایاں نظر آتا ہے۔ (کرم الٰہی)۔ اور اس کے علاوہ ابراہیم جلیس کا ایک چھوٹا سا افسانہ "جانور" قابلِ ذکر ہے۔ تنقید میں ان کے ہاں ایک ممتاز حسین ہی کچھ سوجھ بوجھ سے لکھتے ہیں۔

سیاست کی گرفت نے ترقی پسندوں کے ادب کو زوال کی طرف مائل کر ہی دیا تھا۔ اب اس تنگ نظری اور عصبیت سے تحریک اور تیزی سے زوال پذیر ہو گئی۔ اب تو پاکستان میں ترقی پسند تحریک کو ختم ہی سمجھنا چاہیئے۔

تقسیم کے بعد ترقی پسندوں کے زوال کی دوسری خاص وجہ یہ تھی کہ وہ شروع ہی سے اپنی قوم سے بالکل الگ رہے تھے کیونکہ اس تحریک میں شروع ہی سے یہ رجحان تھا کہ مذہب کو اجتماعی زندگی کے اہم عوامل اور مظاہر میں شمار نہ کیا جائے۔ جیسا کہ عسکری نے "مسلمان اور ترقی پسندی" میں اس کی توجیہہ کی ہے "پاکستان کا قیام ترقی پسندوں کو کسی بدنیتی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے نظریوں کے مجروح ہونے کی وجہ سے ناگوار گزرا اور آج صورتِ حال یہ ہے کہ جو تحریک عوام کی نمائندگی کے لئے اٹھی تھی، پاکستان میں عوام کو اگر اپنا مخالف نہیں، تو بیگانہ ضرور پاتی ہے۔ مسلمان قوم اور مسلمان ترقی پسندوں میں اس سے زیادہ خلیج اور کیا ہوگی جو آج نظر آتی ہے۔"

پاکستان میں ترقی پسند ادب کے زوال سے (یہاں ترقی پسند ادب اور نئے ادب کی تفریق لازمی ہے کیونکہ اس جائزہ میں جن اچھی چیزوں کا ذکر ہوا ہے وہ ان تنگ محدود معنوں میں ترقی پسند نہیں ہیں مگر نیا ادب کے تحت ضرور آتی ہیں) یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ جس ادب کی جڑیں قوم کی زندگی میں پیوست نہیں ہوتیں، وہ کھوکھلا اور کمزور ہوتا ہے۔

پاکستانی ادب میں قومی احساس اور ملّی شعور کا مسئلہ ایسا ہے جس پر پاکستان کی ابتدا ہی سے سنجیدہ ادیب توجہ دلاتے آئے ہیں، نیا دور ۱۴-۱۵ کے اداریہ میں اس بات پر زور دیا گیا تھا کہ پاکستان کے قیام کے بعد اب اس کے استحکام، ترقی اور تعمیر کا سوال ہے۔ اس نوزائیدہ ملک میں نئے مسائل اور نئے تقاضے بیدار ہو رہے ہیں۔ ہمارے لکھنے والے ان کی طرف توجہ دیں۔ قوم کے مزاج کو پہچانیں اور اس کے عزائم کا ساتھ دیں۔ غرض یہ کہ ہمارے لکھنے والوں میں ایک واضح ملّی شعور پیدا ہو۔ اس اداریہ میں علاقہ داری ادب کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا تھا کہ اس سے علیحدگی کا نہیں بلکہ اس سے یگانگت کا جذبہ پیدا ہوگا اور پاکستان کے لوگ ایک دوسرے سے اچھی طرح روشناس ہوں گے۔

اس نقطۂ نظر پر انتظار حسین اور آفتاب احمد نے یہ اضافہ کیا کہ پاکستانی ادب صرف وہی نہیں ہے جو پاکستان کی سرزمین میں پیدا ہو، جو یہاں کے نئے تقاضے، نئے حالات اور نئے ماحول کی عکاسی کرے کیونکہ پاکستان کے قیام سے کوئی نئی قوم تو نہیں بنی، قوم تو پہلے ہی موجود تھی اور پاکستان دراصل قوم کے تہذیبی وجود کے تحفظ کے لئے بنا تھا۔ ہندی مسلمانوں کی تہذیب تو آٹھ سو سال پرانی ہے اور اردو ادب ہند اسلامی کلچر کا سب سے وسیع مظہر ہے۔ اردو ادب کی روایت پاکستانی ادب کی روایت ہے۔

اکتوبر ۱۹۵۱ء

اُستادِ گرامی مرحوم

ابوالاثر حفیظ جالندھری

میں چھ سات برس کا لڑکا اور دوسری جماعت کا طالب علم تھا۔ نہیں جانتا تھا کہ شاعر کسے کہتے ہیں اور شاعری کیا بلا ہوتی ہے۔ البتہ ردو کی پہلی اور دوسری بلکہ تیسری کتاب کی سب نظمیں مثلاً

سویرے جو کل آنکھ میری کھلی — عجب تھی بہار اور عجب سیر تھی
یہ کہتی اڑی پیڑ سے فاختہ — اری چیونٹی مرحبا مرحبا
اگر آگ کے پاس بیٹھو گے جاکر — تو اٹھو گے اک روز کپڑے جلاکر

اور ان کے علاوہ مولود شریف میں سنی ہوئی نعتوں کے بہت سے بیت میں نے رٹ رکھے تھے۔ "کریما بخشائے بر حالِ ما" بھی مجھے مسجد میں حفظ کرایا گیا تھا لیکن میں نہیں جانتا تھا کہ لہک لہک کر پڑھنے والی چیز شاعری سے تعلق رکھتی ہے یا اسے گوشت پوست کا بنا ہوا مجھ ایسا انسان ہی بنا تا یا لکھتا ہے۔

ایک دن اپنے دو ہمجولیوں کے ساتھ میرا گذر ایک محفل سے ہوا جس کے درمیان ایک بلند بالا، بھاری بھر کم، لحیم شحیم معزز صورت شکل کا آدمی کھڑا "منہ زبانی" کوئی نظم پڑھ رہا تھا۔ نظم کی زبان بعد میں معلوم ہوا کہ فارسی تھی، میرے لئے اجنبی اور ناقابلِ فہم تھی نظم پڑھنے والے کا چہرہ بارعب تھا۔ گھنی اور بیضوی داڑھی جس میں ہلکی اور نامعلوم سی مانگ نکلی ہوئی تھی، سر پر ہلکے پیازی رنگ کی ململ کا بھاری اور گھیر دار پگڑ بندھا تھا ایک سادہ شاید ہلکے نسواری رنگ کی شیروانی بدن پر تھی، نیچے چست چوڑی دار سفید پاجامہ اور پیروں میں سیاہ پیٹنٹ چمڑے کا پمپ۔

یہ بزرگ قدرے جھکا کھڑا تھا اور جیسا کہ میں نے اوپر عرض کیا ہے "منہ زبانی" کچھ پڑھ رہا تھا نہ جانے وہ کیا کہہ رہا تھا جس کو سن سن کر محفل کا ہر فرد، جن میں لمبی لمبی داڑھیوں والے بوڑھے اور داڑھی منڈے جوان بھی تھے، ذبح کی ہوئی بٹیروں کی طرح تڑپ تڑپ جاتے تھے۔

پہلے وہ ایک مصرع پڑھتا پھر اسی کو دُھراتا۔ ساتھ ہی دوسرا مصرع اپنی آواز پر مزید زور دے کر پڑھ دیتا اس طرح کہ ہر لفظ پر اس کی آواز تاکید اور اصرار کرتی ہوئی معلوم ہوتی، دوسرے مصرع کو ختم کرتے ہوئے وہ اپنے بھاری پگڑ بندھے ہوئے سر کو پے بہ پے اس طرح حرکت دیتا جیسے کسی کو تاکید کے کلمات کہہ رہا ہو ساتھ ہی اپنے داہنے ہاتھ کی تین انگلیاں مٹھی کی طرح بند کر کے انگشتِ شہادت اور انگوٹھے کو ملا کر اور پھیلا کر فرش کی جانب جھکاتا اور خلا میں اس انداز سے جنبش دیتا جیسے اپنی بات پر وثوق کے ساتھ اصرار کر رہا ہو۔

ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے اس کے منہ سے نکلے ہوئے الفاظ ہیرے، لعل، موتی، پکھراج وغیرہ ہیں اور ان کو زیورات میں بڑی احتیاط، چابکدستی اور انہماک کے ساتھ جڑ رہا ہے۔ میں نے ایک سُنار کو جالندھر کے بازار سنیاراں میں ایسا کرتے دیکھا تھا۔ مجھے خیال آیا کہ یہ شخص بھی اس سنار کی طرح اپنے انگوٹھے اور انگشتِ شہادت کی مدد سے نگینوں کو زیور کی موزوں جگہوں پر اس طرح بٹھا رہا ہے کہ اب وہ کبھی نہ اکھڑ سکیں گے اور یا پھر اس کے

منہ سے نکلے ہوئے الفاظ چھوٹی چھوٹی سنہری کیلیں ہیں اور وہ ان کو فضا کی چھاتی میں ٹھونک رہا ہے۔

یہ تھا گرامیؔ۔ ہمارے زمانے کا ملک الشعراء فارسی زبان کا سب سے بڑا شاعر۔ میرا استاد۔

استاد گرامیؔ خالص پنجابی تھے۔ ناقدین فن داستان کا قول ہے کہ ان کا کلام ایران کے بڑے سے بڑے شاعر کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے آج کی صحبت میں ان کے کلام پر روشنی ڈالنا مقصود نہیں، صرف گرامی کی صورت و سیرت کے باب میں چند باتیں لکھ رہا ہوں تذکرہ نویسوں کی تسلی کے لئے صرف یہ بتا دیتا ہوں کہ گرامی کا نام شیخ غلام قادر تھا، غدر سے چار سال پیشتر جالندھر میں پیدا ہوئے۔ نظام دکن محبوب علی خان خلد آشیاں کے شاعر خاص بنے وہیں بوڑھے ہو گئے کبھی کبھی حب وطن انہیں جالندھر لے آتی تھی جالندھر کے لوگ ان پر فخر اور ان کے آنے پر مشاعرے منعقد کرتے گرامی لڑکپن میں میرے والد کے ہم سبق تھے اور میرے دادا گرامی کے والد سکندر بخش کے دوست تھے میں نے اپنے بوڑھے دادا اور دوسرے بڑے بوڑھوں کو گرامی کا نام لے کر "واہ بھئی واہ بڑا نام پایا" کہتے سنا ہے:

جب دکن کے نظام محبوب بادشاہ (موجودہ بدنصیب نظام عثمان علی خان کے باپ) کا انتقال ہو گیا تو گرامی ہمیشہ کے لئے وطن واپس آ گئے اور فرمایا

جلوہ افروز گرامی ست بہ خاک پنجاب آفتاب است ولے بر لب بام است اینجا

۱۹۲۷ء کے موسم گرما میں گرامی نے ہوشیار پور میں انتقال فرمایا ہوشیار پور جالندھر سے قریب ہی چھوٹا سا ایک خوبصورت شہر تھا۔ اب معلوم نہیں کیا ہے یہاں گرامی کا سسرال تھا۔ اس لئے گرامی نے جالندھر میں نہیں بلکہ ہوشیار پور میں ایک خوبصورت حویلی کی تعمیر کی تھی اور دکن سے آنے کے بعد جالندھر میں آ کر اپنا پڑاؤ رکھتے تھے لیکن ہوشیار پور جا کر اس حویلی کو رونق بخشتے تھے۔ بس اس حویلی میں ان کا انتقال ہوا اور ہوشیار پور ہی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔ مجھے معلوم نہیں کہ کئی ایک دوسرے قبرستانوں کی طرح یہ قبرستان بھی کھود ڈالا گیا ہے یا نہیں۔ گرامی کوئی اولاد نہیں چھوڑ گئے ہاں فارسی کا ایک دیوان اور رباعیات کا ایک مجموعہ گرامی کی یادگار ہے اور جب تک شعر و سخن کی مملکت میں قدرت فن کا سکہ چلے گا گرامی زندہ رہے گا۔

یہ دونوں کتابیں گرامی کی موت کے بعد لکھے ہوئے پرزوں سے ترتیب دی گئی ہیں ان کی ترتیب میں مجھ نالائق نے بھی حصہ لیا اور مرحوم کی زوجہ اقبال بیگم (مرحوم) نے ان کو شیخ مبارک علی صاحب کے ذریعہ طبع سے مزین کیا۔ اصل بات یہ ہے کہ گرامی اپنا بہت سا کلام قبر ہی میں اپنے ساتھ لے گئے ہیں ان کی عادت اپنے کلام کو یاد رکھنے کی تھی۔ وہ تو میرے سخت اصرار کے سبب کچھ لکھنا شروع کیا تھا۔

گرامی کی صورت، وضع قطع اور طرز شعر خوانی آخر تک وہی تھے جس کا ذکر اس مضمون کے آغاز میں کیا گیا ہے جس نے بھی گرامی کو چلتے پھرتے باتیں کرتے، خلوت و جلوت میں شعر پڑھتے دیکھا ہے وہ میرے اس قول کی تائید کرے گا کہ اس رنگ کا دوسرا آدمی ان کی زندگی میں یا ان کے بعد کبھی نظر نہیں آیا ان کی ہر بات دوسروں کی نسبت انوکھی اور نرالی تھی:

آج گرامی موجود نہیں ہے۔ افسوس علامہ اقبال بھی خلد نشیں ہو گئے ورنہ گرامی کی شعر خوانی کی جھلک حکیم الامت کے اندر آپ کو فارسی شعر تحت اللفظ ادا فرماتے وقت دیکھ لیتے ہیں اور محترم سالک صاحب کبھی کبھی کوشش کرتے ہیں کہ گرامی کے لہجہ سے گرامی کے اشعار سنائیں لیکن یہ نقل نامکمل اور مضحکہ خیز ہو جاتی ہے:

میں نے اپنی زندگی میں لاکھوں نہیں تو ہزاروں شاعر دیکھے اور سینکڑوں سے ملاقات ہوئی لیکن شعر سے ایسا انہماک کسی دوسرے شاعر میں مجھے نظر نہیں آیا۔ فنافی اللہ لوگ شاید بہت سے ہوں لیکن فنافی الشعر جسے کہنا چاہیئے وہ میری دانست میں گرامی ہی تھے۔ خلوت ہو یا جلوت بیٹھے اٹھتے وہ کسی مصرعے کی دھن میں رہتے تھے بظاہر اپنے ملاقاتیوں کی باتوں کا جواب دیئے جا رہے ہیں لیکن گم ہیں کسی مصرع کے جوڑ توڑ میں ۔ اکثر گلے ہی گلے میں گنگناتے رہتے اور الفاظ کو ادھر سے ادھر اٹھاتے بٹھاتے اور جاتے چلے جاتے تھے جب شعر ہو جاتا تو ان کی آنکھیں روشن ہو جاتیں

اور وہ اس شعر کو اپنے نزدیک بیٹھنے والے کو سنانے سے باز نہ رہتے لیکن ایک عجیب بات تھی جو میں نے اب تک صرف انہی میں دیکھی وہ اپنا شعر سنا کر داد طلب نہ ہوتے تھے شعر سنانے کے ساتھ ہی پھر کسی لفظ یا مصرعے میں گم ہو جاتے اور واہ واہ کہنے والا سر دھنتا رہتا انہیں خبر بھی نہ ہوتی

آج میں آپ کو گرامی کی سیرت کے چند ایسے واقعات سناتا ہوں جن سے معلوم ہوگا کہ شاعر جو اشعار میں زندگی کے سربستہ رموز کو ایک ماہر نفسیات سے بھی بہتر طریق پر بے نقاب کر دیتا ہے خود اپنی زندگی میں کس قدر سادہ لوح ہوتا ہے۔

گرامی صاحب دنیوی معاملات میں بالکل کورے تھے وہ شاعری ہی کے لئے پیدا ہوئے تھے اور زندگی بھر اس میں محو رہے اپنی تعریف اور تعارف سے بے نیاز تھے شعرائے سلف کا نام بڑے ادب سے لیتے۔ حافظؔ، سعدی، مولانا روم، نظامیؔ، عطار اور خسرو کا شعر پڑھتے وقت اپنا کان پکڑتے، سنائی کو بہت مانتے تھے جب کسی پرانے شاعر کا شعر سناتے ہمیشہ یہ فرماتے "میاں حکیم نے کہا ہے۔ میاں استاد نے فرمایا ہے" اپنے ہمعصروں کا ذکر بڑی محبت سے کرتے ان کی تعریف فرماتے علامہ اقبال سے بے حد محبت تھی شبلیؔ حالیؔ اور حکیم اجمل خاں سے یارانہ تھا۔ مولوی عبدالحلیم شرر سے برادرانہ تعلقات تھے جب میں نے جالندھر سے اپنا پہلا ادبی ماہنامہ "اعجاز" ۱۹۲۱ء میں جاری کیا تو گرامی نے مجھے دہلی میں حکیم اجمل خاں اور لکھنؤ میں مولانا شرر مرحوم کے نام خطوط دیئے میں دہلی اور لکھنؤ گیا تاکہ ماہنامہ کے لئے مستقل لکھنے والوں سے ذاتی تعارف حاصل کروں۔ ان دنوں میں صرف ۲۱ برس کا ایک فرومایہ سا نوجوان تھا۔ لیکن حکیم صاحب مرحوم نے گرامیؔ کا خط پڑھنے کے بعد میرا سامان سرائے سے اٹھوا لیا، مجھے مہمان رکھا اور بہت سے شعرا اور ادبا سے میرا تعارف کرایا ——— جن میں سید ناصر نذیر فراقؔ، خواجہ حسن نظامیؔ اور نواب سائل تا عمر میرے دوست رہے علی ہٰذالقیاس جناب شرر مرحوم کو گرامی کے خط کا اتنا پاس تھا کہ انہوں نے لکھنؤ میں نہ صرف اپنا مہمان رکھا بلکہ مضامین خود لکھ کر دیئے اور دوسروں سے بھی لکھوا دیئے۔ ماہنامہ "اعجاز" تو چند ماہ میں چل بسا لیکن گرامی کے سفارشی خطوط کے سبب جو بزرگ میرے مربی بنے وہ اپنی زندگی بھر دہی شفقت فرماتے رہے۔ گرامی شیخ عبدالقادر صاحب کو ہندوستان میں اردو ادب کا سب سے بڑا محسن سمجھتے تھے وہ بھی شروع میں مجھ سے اس لئے تپاک سے ملے کہ میں گرامی کا شاگرد تھا یہ میں اس لئے لکھ رہا ہوں تاکہ آپ کو اس دور کے دوستوں اور شہر کے قدر دانوں کے بارے میں اندازہ ہو جائے کہ وہ اپنے تعلقات میں کتنے صادق تھے۔

گرامی صاحب سے میں نے کبھی کسی ہمعصر کی مذمت نہیں سنی ان کے روبرو کسی مردہ یا زندہ شاعر کے بارے میں مذمت کے الفاظ کہے جاتے تو بہانہ کر کے اٹھ جاتے لیکن اس کے ساتھ ہی بالکل متضاد بات بھی ان میں تھی شاعروں کے علاوہ دوسرے دنیا داروں کے بارے میں وہ اپنے مخاطب کی رائے کا اتنا لحاظ کرتے تھے کہ ہم نوائی میں اس سے بھی دو قدم آگے بڑھ جاتے۔ اس کی مثال یوں سمجھیے کہ میں نے مولانا کے سامنے ایک شخص زید کی تعریف کی "دیکھیے مولانا زید کتنا اچھا آدمی ہے۔ اس نے دوسروں کی بھلائی کے لئے مدرسہ قائم کر دیا ہے" مولانا فرماتے "ہاں دیکھا میاں میں جو کہتا ہوں کتنا اچھا آدمی ہے زید۔ بچارے نے کتنی محنت کی ہے اپنا گھر بار لٹا کر مدرسہ بنایا اور کامیاب کر دیا ہے۔ فرشتہ ہے بچارا!"

تھوڑی دیر بعد ہری چند اختر کہتا۔ "مولانا آپ نے دیکھا زید نے چندہ اکٹھا کر کے مدرسہ قائم تو کر دیا ہے اب اکڑتا پھرتا ہے کسی کو خاطر میں نہیں لاتا" مولانا فرماتے ہاں دیکھا میاں بڑا مغرور ہے زید نے چندہ مانگ مانگ کر لوگوں کو کنگال کر دیا ہے۔" او جا سوہرا"۔ وہ بولتے بولتے کسی بات پر اظہارِ تعجب فرماتے ہوئے وہ پنجابی پر اتر آتے تھے۔ ان کی ایک عادت یہ بھی تھی کہ جب اظہار تعجب یا تاسف فرماتے تو پنجابی کا یہ فقرہ ضرور فرماتے تھے" او جا سوہرا" یقین فرمایئے کہ حضرت کو زید کی برائی اور بھلائی دونوں سے بے تعلقی تھی۔ وہ تو مخاطب کو ناخوش کرنا نہیں چاہتے تھے۔ ایسا بارہا ہوا ہے کہ ایک شخص کے متعلق لوگ مدح اور مذمت دونوں قسم کے اشعار مولانا سے لکھوا کر لے گئے۔

گرامی کی سادگی کے ہزاروں واقعات میں سے ایک اور بیان کرتا ہوں وہ وقت بڑے مزے کا ہوتا تھا جب ان سے پہلے پہل کسی کا تعارف کرایا جاتا آخری عمر میں ایک مشاعرے کی صدارت فرما کر گرامی صاحب جیسے ہال لاہور سے باہر نکلے راقم الحروف، پنڈت اختر اور سالک صاحب ساتھ تھے

سالک صاحب نے دو دوستوں کا تعارف کرایا پہلے ان الفاظ میں ایک کو پیش کیا یہ مولوی ممتاز علی کے صاحبزادے سید امتیاز علی تاج بی اے ہیں۔

گرامی صاحب نے تاج صاحب کی طرف حیرت اور فخر کے ملے جلے جذبات کے ساتھ نگاہ کی اور فرمایا "اچھا یہ مولوی ممتاز علی کے صاحبزادے ہیں مولوی صاحب ہمارے لنگوٹیے یار ہیں واہ بھئی واہ" پھر ہماری طرف مخاطب ہوتے جیسے ہم تاج صاحب کو نہیں جانتے تھے میاں یہ تاج صاحب ہیں بی۔ اے پاس ہیں، بڑے شریف ہیں مولوی ممتاز علی کے صاحبزادے ہیں مولوی ممتاز علی بھی بڑے شریف ہیں جنہوں نے ان کو بی اے پاس کرایا ہے واہ بھئی واہ! پھر تاج صاحب کی طرف توجہ کی داہنے ہاتھ کی پشت ان کے چہرے کی طرف ہلاتے جاتے تھے اور فرماتے جاتے تھے "واہ بھئی واہ تاج صاحب ہیں، واہ بھئی واہ" تاج پہلے ہی بہت شرمیلے تھے اور بھی شرما گئے۔ اور مدتوں محفلِ احباب میں ان کا مذاق اڑتا رہا۔ کہ واہ بھئی واہ — واہ بھئی واہ"۔

سالک صاحب نے دوسرا تعارف اس طرح کرایا۔ "یہ سید احمد شاہ بخاری ہیں، فارسی کے شاعر ہیں" اب گرامی صاحب پھر چونک اٹھے۔ اچھا یہ بخاری سید ہیں۔ بخارا سے آئے ہیں۔ پھر تو یہ ہماری غلطیاں نکالتے ہوں گے" یہ فقرہ مولانا نے اس سادگی اور بے تکلفی سے فرمایا جیسے سچ مچ حضرت اپنی فارسی زبان میں غلطیوں کے خیال سے خوفزدہ ہو گئے ہوں۔

میں نے احمد شاہ بخاری کو کسی کے سامنے جھینپتے نہیں دیکھا۔ وہ جھینپنے والی قوم ہی نہیں لیکن اس وقت ان کی صورت دیکھنے کے قابل تھی۔

گرامی صاحب سفر سے بہت گھبراتے تھے ایک مرتبہ علامہ کا ملازم علی بخش ہوشیارپور بھیجا گیا تاکہ گرامی صاحب کو اپنے ساتھ لاہور لے آئے علی بخش گرامی کے ہاں پہنچا اور علامہ کا پیغام دیا۔ گرامی نے علی بخش کو اپنے ہاں ٹھہرالیا، ہر روز تیار ہوتے، پھر رہ جاتے اس طرح بیس پچیس دن گزر گئے آخر ایک دن تیاری مکمل ہو گئی اسٹیشن پر جانے کے لئے تانگہ دروازے کے سامنے آکھڑا ہوا اور مولانا کا بستر اور پاندان، کپڑوں اور دوسرے فروسی سامان کا ٹرنک، حقہ اور تمباکو کا تھیلا لایا گیا۔ علی بخش بھی سوار ہو گیا گرمی کے دن تھے مولانا کے انتظار میں دو تین گھنٹے دھوپ میں کھڑے رہنے کی وجہ سے تانگہ کی گدیاں گرم ہو گئی تھیں، آخر گرامی صاحب جھومتے جھومتے ایک ہاتھ میں چھڑی دوسرے میں رومال گھر سے نکلے اور تانگے پر سوار ہوئے لیکن جونہی گرم گدی پر بیٹھے تلملا اٹھے جھٹ تانگے سے اتر کر گھر کے دروازے کی طرف ہو لئے اور یوں ہو لئے کہ تانگے کی طرف پشت ہے ڈیوڑھی میں گھستے چلے جا رہے ہیں، ساتھ ہی بلند آواز سے فرماتے ہیں۔" کہہ دینا دھوپ تھی، تانگہ گرم ہو گیا تھا۔ کہہ دینا سردیوں میں آئیں گے، تانگہ گرم ہو گیا تھا۔

گرامی صاحب شعر میں گم رہتے ایک بات ابھی کہتے تھے ابھی بھول جاتے تھے ان کو مہمان رکھنا بہت مشکل تھا۔ کسی کو معلوم نہ تھا کہ وہ کس وقت کون سی چیز طلب کر لیں گے۔

ایک مرتبہ وہ علامہ اقبال کے ہاں مہمان تھے۔ باورچی ہر صبح پوچھ لیا کرتا تھا کہ حضرت آج کیا کھائیے گا۔ ایک دن فرمایا گوبھی کھائیں گے جب سے لاہور آئے ہیں گوبھی کو ترس گئے ہیں۔ چنانچہ دسترخوان پر گوبھی کا سالن گرامی صاحب کے سامنے پیش کیا گیا۔ اب مولانا بگڑ بیٹھے، ہر روز گوبھی، صبح گوبھی شام گوبھی۔ اقبال تمہارے باورچی کو گوبھی کے سوا کوئی چیز ملتی ہی نہیں کمبخت نے گوبھی کھلا کھلا کر گرامی کے پیٹ کو غبارہ بنا دیا ہے کیا لاہور میں شلجم نہیں ملتے؟

باورچی تھا ادا شناس۔ شلجم کا سالن فوراً پیش کر دیا۔ اب گرامی صاحب خوش ہو گئے۔ "واہ بھئی واہ نوکر ہو تو ایسا' واہ بھئی واہ"

بات یہ تھی کہ وہ ہر وقت فکرِ شعر میں غرق رہتے تھے۔ عالم از خود رفتگی میں اہم سے اہم بات ان کو یاد نہ رہتی تھی۔ صرف بیگم گرامی ہی ان کی نگرانی کر سکتی تھیں۔ وہ ان کے مجذوبانہ تلون سے واقف تھیں، اور ان کی متضاد حالتوں میں ضبط قائم رکھتی تھیں۔ اس سلسلہ میں ایک اور لطیفہ سن لیجیے۔

اوائلِ حیات میں گرامی کی والدہ گرامی کے ہاں اولاد نہ ہونے سے بہت غمگین رہتی تھیں۔ آخر انہوں نے ارادہ کیا کہ گرامی کی ایک اور شادی کر دیں لیکن گرامی نہیں مانتے تھے۔ انہوں نے گرامی کے دوستوں کو پیچھے لگا دیا۔ دوستوں نے بہلا پھسلا کر گرامی کو آمادہ کر لیا۔ آخر ایک

شریف زادی سے نکاح ہو گیا۔ فیصلہ یہ ہوا کہ گرامی یا تو اپنی پہلی بیوی کو سمجھا بجھا کر سوکن کو گوارا کرنے پر آمادہ کر لیں یا دوسرا مکان کرایہ پر لیں، اس وقت نئی دُلہن کی رُخصتی عمل میں آجائے گی۔

اس قرار داد پر نکاح ہو جانے کے بعد حضرت گرامی اپنے گھر آ گئے۔ اس طرف بھی کانوں میں بھنک پڑ چکی تھی۔ معلوم نہیں کیا گزری کیا صورت حالات پیش آئی کہ صبح اُٹھتے ہی حضرت گرامی نے طلاق نامہ اور مہر کا روپیہ ایک ملازم کے ہاتھ اپنی نا دیدہ اچھوتی دُلہن کے گھر بھجوا دیا اور پھر زندگی بھر کبھی دوسری شادی کا نام نہیں لیا۔

یہ تو تھی جوانی کی بات۔ اب بُڑھاپے کا ایک واقعہ سُنیے۔ دکن سے آجانے کے بعد جن دنوں گرامی صاحب جالندھر میں تھے ان کا دستور تھا کہ سہ پہر کے وقت گھر سے نکلتے اور خراماں خراماں بازار کی رونق دیکھتے ہوئے اپنے چند مخصوص دوستوں میں سے کسی کے گھر پہنچے، اور وہاں حُقّہ اور پان کے ساتھ شام تک شعر و سخن اور لطائف ظرائف کی محفل گرم رہتی۔ کرنا خدا کا یہ ہوا کہ اسی راہ میں ایک جگہ اربابِ نشاط کی منڈی بھی تھی۔ جالندھر کی طوائفوں میں سے ایک دو فارسی پڑھی تھیں۔ ان کی بھی تمنّا تھی کہ مولانا کے فیضِ قدم سے عزّت حاصل کریں۔ ایک دن مولانا گزر رہے تھے کہ ایک مشہور ترین طوائف نے جس کا نام "گُلی" تھا ہاتھ باندھ کر سلام لیا، بڑی لجاجت سے گزارش کی کہ حضور ہُوں تو گنہ گار، مگر کیا ہو جو آپ دو گھڑی بیٹھ جائیں۔ گرامی گرمیٔ مجاز سے بے نیاز تھے، لیکن دل شکنی گوارا نہ کرتے تھے، بیٹھ گئے۔ حُقّہ پیا، پان کھایا، باتیں کیں، شعر سُنائے، شام کو گھر پلٹ آئے۔ اس طرح وہ دوسرے تیسرے دن گھیر لیتی۔ مولانا بیٹھ جاتے۔ ایک رُباعی لکھ دی تھی، جس کو اس نے خوشخط لکھوا کر آویزاں کر لیا تھا۔

یہ معاملہ سنگین تھا۔ گرامی کے دوستوں کا عیش نذرِ رہزن ہو گیا۔ انہوں نے ٹوہ لگائی۔ آخر ایک بے تکلف دوست گرامی کی غیر حاضری میں ان کے گھر پہنچا اور بیگم صاحبہ سے پوچھا کہ مولانا ہم سے کیوں خفا ہیں۔ بیگم صاحبہ نے کہا نہیں وہ تو ہر روز آپ کی طرف حفیظ صاحب یا مرزا صاحب کی طرف جایا کرتے ہیں۔ مولانا کے دوست نے کہا "اس بھروسے نہ رہیے گا۔ اب ہمارے یہاں نہیں آتے۔ فلاں طوائف کی محفل گرمایا کرتے ہیں"۔ وہ تو یہ کہہ چلتے بنے۔ اب مولانا گرامی گھر آئیں تو جائیں کہاں۔ بیگم نے آڑے ہاتھوں لیا۔

"واہ حضرت واہ۔ مولانا۔ یہ عُمر۔ ایسے بڑے شاعر حضور نظام کے پہلو نشین اور اُستاد۔ اور بیٹھتے کہاں ہیں، طوائفوں کی بغل میں سُبحان اللہ سُبحان اللہ! کیوں نہ ہو، شاعر ہیں کہ ـــــ جوانی چلی گئی، رنگین مزاجی نہ گئی۔ ماشاءاللہ! ماشاءاللہ! دیکھو اب آپ گھر سے کیسے نکلتے ہیں، رسیوں سے باندھ کر تالے لگا کر رکھوں گی"۔ نتیجہ یہ ہوا کہ گرامی کو وہ راہ ترک کرنی پڑی۔

ہزاروں واقعات ہیں، باقی داستان شبِ فردا پر چھوڑتا ہوں۔ تبرک کے طور پر چند اشعار پیش کر کے رخصت ہوتا ہوں:-

شب ہائے وصل و گوشۂ چشمِ عنایتے ۔۔۔ مائیم و زُلفِ یار و مُسلسل حکایتے

عصیانِ ما و رحمتِ پروردگارِ ما ۔۔۔ ایں را نہایتے ست نہ آں را نہایتے

از صبر و شُکر نے سُخنے نے ترانۂ ۔۔۔ اِلّا چکد ز حضرتِ انساں شکایتے

تا چند امتحانِ تغافل تبسّمے ۔۔۔ دیرینہ بندہ ایست گرامی رعایتے

سخن فارسی کا ذوق اگر قطعاً ہجرت نہیں کر گیا تو اندازہ فرمائیے کہ گرامی پارس کے کس سخنور سے کم ہے۔ بوڑھے گرامی کی ایک جوان رباعی سُنیے:

بر چہرۂ او نگاہِ جان بایستے ۔۔۔ جاں در خودِ آں جانِ جہاں بایستے

یک بوسہ ز لب ہاش زبودن بغلط ۔۔۔ ہاں بایستے و لے نہاں بایستے

حضرت گرامی نے مُلّا غنیمت کُنجاہی کے جواب میں ایک مثنوی لکھی ہے۔ گرامی کی وضع قطع اور عُمر کو دیکھتے ہوئے کبھی یہ خیال بھی نہ ہو سکتا تھا کہ وہ حُسن و ادا سے اِتنے متأثر ہیں۔ اس مثنوی کے ایک مقام پر دو مصرعوں میں محبوب کے تکلّم اور خاموشی کی درمیانی کش مکش کا عجیب نقشہ کھینچا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

تکلّم با خموشی در ستیزہ تبسّم درمیانش ریزہ ریزہ

دیکھیے پنجاب کی تعریف میں فرماتے ہیں ؎

برآمد حرفِ پنجاب از زبانم زباں شد موجِ کوثر در دہانم
چہ می پُرسی زخاکِ دلفریبش فریبِ نوخطانِ جامہ زیبش

اگست ۵۶ء

کس نے غم کے جال بکھیرے — صبح اندھیرے شام اندھیرے
اس دنیا میں کام نہ آئے — آنسو تیرے، آنسو میرے
رات کی کیفیت یاد آئی — شام ہوئی ہے صبح سویرے
حسن کا دامن پھر بھی خالی — عشق نے لاکھوں اشک بکھیرے
مجھ کو دنیا سے کیا مطلب — دل بھی میرا تم بھی میرے
رنگیں رنگیں عشق کی راہیں — منزل منزل حسن کے ڈیرے

آج تبسم سب کے لب پر
افسانے ہیں میرے تیرے

صوفی تبسم

عکسِ تحریر، صوفی غلام مصطفےٰ تبسم

اُردو کی ابتداء کا تمدنی پس منظر

احمد علی

اُردو کے ارتقا کا سراغ لگانے نکلئے تو اس کی ابتدائی منزلوں کے نشان ساتویں اور آٹھویں صدیوں میں ملتے ہیں جب عرب، ایران، یورپ اور ایشیا میں اسلام کے عروج اور تبلیغ کے ساتھ ساتھ پرانے کلچر دم توڑ رہے تھے اور نئے کلچر پیدا ہونے شروع ہوگئے تھے۔ اسلام کی آمد نے مہذب دنیا کی تاریخ اور اس کے فکر پر عدیم المثال اثر ڈالا اور مشرق و مغرب میں کلچر کے ارتقا کا رخ یکسر بدل گیا۔ مغلوب اور محکوم قوموں کو حیاتِ نو ملی اور حاکموں نے اسلام کی حیات بخش قوت کے آگے سر جھکا دیا۔ لڑکھڑاتی ہر ئی مملکتیں اسلام کے زور کی تاب نہ لاسکیں اور تاریخ میں ایک نیا باب کھلا۔ مقدس رومی مملکت کا خاتمہ ہوا اور یونانی کلچر قطعی طور پر دب کر رہ گیا۔ اسلام کے پیروؤں نے اِن مٹتی ہوئی چیزوں میں سے بہترین عناصر چن کر انہیں اپنا لیا۔ آریہ ورت کی فتح نے ہندوستان میں آریائی کلچر کا انداز بدل دیا۔ اس لئے کہ اسلام ہندوستان کے باسیوں کے لئے ایسے آورش لایا تھا جن کا اس سے پہلے وجود تک نہ تھا۔

الفخری کے فاضل مصنف نے لکھا ہے کہ ”جان لو کہ یہ مملکت دنیا کی دوسری مملکتوں کی طرح نہ تھی۔ بلکہ اس کی حالت آنے والی دوسری دنیا کی سی تھی اور اس کی اصلیت یوں ہے کہ اس کا انداز نبیوں کے انداز سے ملتا جلتا، اور اس کا طریقہ پارساؤں کی زندگی کے نمونہ پر تھا اور اس کے مفتوح ایسے ہی تھے جیسے باعظمت شاہیوں کے مفتوح۔ زندگی کے چلن میں سختی اور کھانے پینے میں سادگی اُن کا شیوہ تھا۔ ان میں سے ایک (خلیفہ عمرؓ) گلیوں میں پیدل پھرتا تھا، جسم پر گھٹنوں سے بھی نیچا لبادہ اور پیروں میں جوتے۔ اس کے ہاتھ میں ایک تازیانہ ہوتا، جس سے وہ انھیں سزا دیتا جو اس کے مستحق ہوتے۔ ان کی غذا ایسی ہوتی جیسی غریب سے غریب آدمی کی۔ حضرت علیؓ کو جائیداد کی وافر آمدنی تھی۔ وہ ساری کی ساری آمدنی ناداروں اور محتاجوں پر صرف ہوتی تھی اور وہ اور ان کا گھرانہ موٹے جھوٹے سوتی کپڑوں اور جَو کی روٹیوں پر گذارہ کرتے تھے۔“

”جہاں تک ان کی جنگوں اور فتوحات کا تعلق ہے لاریب کہ ان کی دلیری انھیں افریقہ لے گئی اور خراسان کی دور دراز سرحدوں تک لے گئی اور انھیں جیحون کی موجوں کے پار کیا۔“

یہ جذبہ تھا جس کے ساتھ مسلمان عرب ساتویں صدی میں عرب سے چل کر افریقہ، یورپ، مشرقِ وسطیٰ، مرکزی چین اور ہندوستان پر چھا گئے۔ جنگجوئی، جاہلیت کے عربوں کے رگ و پے میں بسی ہوئی تھی۔ انھوں نے اپنی شاعری میں اس کی عظمت کے نغمے گائے تھے۔

ماضی میں اُنھیں صحیح رہنمائی نہیں ملی۔ اسلام نے انھیں صحیح راستے پر لگایا۔ ان کے ارادوں میں مقصد پیدا کیا اور اس نئے جذبہ سے معمور ہو کر وہ طوفان کی طرح اٹھے بزنطینی فوجوں کو پسپا کیا۔ روما کی سلطنت کو مٹا کر خاک کر ڈالا اور سارے ملک سندھ اور

اسپین کو فتح کر لیا، ان کی وسیع مملکت ایک ایسی مرکزی سلطنت بن گئی، جس کا اپنا مخصوص کلچر اور مذہب تھا اور تہذیب کا ایک نیا نصب العین — اس نصب العین نے مہذّب دنیا کے ہر گوشہ میں اپنی جگہ پیدا کر لی۔

مسلمانوں کی ہندوستان کی فتح سے پہلے یہاں مختلف قبیل کے آزاد تمدنوں کا دور دورہ تھا۔ موریا حکمرانوں کا سنہری عہد ختم ہو چکا تھا، اور اس وقت کلچر کی جو روایت عام تھی اس کی بنیاد قبیلہ یا گروہ کے خاندانی سردار کے لئے وفاداری کا جذبہ تھا۔ لیکن جیسا کہ عموماً ایسے سماجی گروہوں میں ہوتا ہے، نتیجہ یہ تھا کہ لوگوں میں شخصی آزادی اور عزتِ نفس کا ایک بلند آدرش موجود تھا، لیکن مادی ترقی کے مقابلہ میں ان کی نشوونما میں روحانی اور اخلاقی ترقی کے آثار زیادہ تھے۔ اسی لئے مسلمانوں نے، جن کے دل اسلام کے جذبہ اور جوش سے معمور تھے اور جو سوسائٹی کے ایک نسبتاً بہتر جمہوری نصب العین کے پابند تھے، بڑی تیزی سے خاندانی سرداروں کے غلبہ کو ختم کر دیا۔ عام طور پر عوام میں مسلمان حملہ آوروں کے خلاف کوئی جذبہ نہ تھا اور اس لئے قبیلہ کے سردار کی فوج کی شکست کے بعد عوام فوراً نئے حکمرانوں کی اطاعت قبول کر لیتے تھے۔ مسلمانوں کو اپنے نصب العین اور حکومت کے قیام میں جو کامرانی ہوئی اس میں بڑی حد تک دشمنوں کی کمزوری کو بھی دخل تھا۔

نویں اور دسویں صدی تک اسلامی تہذیب نہ صرف ہندوستان میں بلکہ یورپ اور ایشیا تک میں پھیل چکی تھی اور سارے اسلامی ممالک میں ایک بے حد عظیم الشان کلچر ترقی کی راہیں طے کر رہا تھا — ایک ایسا عالمگیر کلچر جس کی تعمیر عربی، شامی، فارسی، اسپینی، رومی اور بزنطینی تہذیبوں سے مل کر ہوئی تھی۔ خلفائے عباسیہ کے دربار میں آزاد ذہنی تفتیش و تحقیق کا جذبہ حکمراں تھا، اور علم و فن کو سوسائٹی میں بڑا اونچا رتبہ حاصل تھا۔ مسلمانوں نے یونانی کلچر کے ترکہ کو اپنایا اور ارسطوئیت اور افلاطونیت میں اس قوتِ فکر اور جودتِ ذہن کا امتزاج کر کے، جس سے ان کے کارنامے نے ایک ایسے مکمل اور متوازن فلسفیانہ نظام کی شکل اختیار کی جس کی تخلیق اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی تھی، اس ترکے کو ترقی کی راہوں پر لگایا۔ علم و فن کو کسی تہذیب میں اتنا بلند مرتبہ حاصل نہیں ہوا جتنا خلفائے بغداد اور عروجِ قرطبہ کے زمانے میں۔ بادشاہ، امیر اور عامی سب یکساں طور پر شاعری، فلسفہ، سائنس، قانون اور الٰہیات کے مسائل پر اس بے تکلفی اور روانی سے گفتگو کرتے تھے کہ بزنطینی کلچر کے اس عہد میں بھی، جب ہر دل علم کا پیاسا تھا، اس کی مثال نہیں ملتی۔ اٹھارویں صدی کے ہندوستان میں جب مسلمانوں کا اقتدار کم ہو رہا تھا شہزادے، سردار، امیر اور عوام اپنے وقت کا خاصا حصہ علمی مشاغل میں صرف کرتے تھے یہاں تک بعض شہزادے اور امیر سائنس کے سربستہ رازوں کے انکشاف کی امید میں یورپ والوں کو بڑی سے بڑی تنخواہیں دیتے تھے۔ دنیا میں طب اور متعلقہ علوم کی قدر اتنی کبھی نہیں ہوئی جتنی مسلمانوں کے عہد میں۔ اکثر شہروں میں طالبعلموں کے لئے جاگیریں اور وقف تھیں تاکہ وہ بغیر فیس لئے لوگوں کی دوا دارو کر سکیں۔ نہ کبھی شاعروں، مصوروں، معماروں اور موسیقاروں کی ایسی سرپرستی اور قدردانی ہوئی تھی جیسی ہندوستان اور ایران کے مسلمانوں کے عہد میں۔ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلم نے فرمایا ہے کہ "جو کوئی علم کی تلاش کرتا ہے اور اسے پا لیتا ہے، اسے دو انعام ملتے ہیں۔ ایک انعام علم کی خواہش کا اور دوسرا اس کے حصول کا۔ اس لئے اگر اسے علم حاصل نہ بھی ہو تو ایک انعام اسے مل گیا" ایک دوسری جگہ فرمایا ہے "جو کوئی علم کے راستے پر چلے گا اللہ اسے جنت کے راستے کی طرف لے جائے گا، اور بے شک، ایک عالم عامی کی فضیلت ایک جاہل، عابد پر ایسی ہی ہے جیسی چاند کی فضیلت سارے ستاروں پر" اس کے باوجود چند ابتدائی ہجری صدیوں میں، مجموعی حیثیت سے، شاعری اور تخیلی ادب کی حیثیت ثانوی رہی، مسلمانوں نے یونانی کلچر کو اپناتے وقت اس کی شاعری اور ڈرامے کو قابلِ توجہ نہیں سمجھا اور اسلام کی ترقی کے

ابتدائی سو برسوں میں شاعری کا آفتاب گرہن میں رہا۔ اس بے التفاتی کی وجہ ظاہر ہے، عہد جاہلیت کے شعرا نے اپنے فن اور فن کی قوت سے صحیح کام نہیں لیا، اور اپنی شاعری میں جس چیز کی تعلیم دی خود اس پر عامل نہ رہے، اور اس لئے قرآن نے جھوٹے نبیوں کے متعلق کہا: "اور یہ شاعر اور ان کے پیرو وہ ہیں جو شر کی راہ پر چلتے ہیں، کیا تم نہیں دیکھتے کہ وہ ہر وادی میں بھٹکتے پھرتے ہیں؟ اور وہ کہتے ہیں جس پر عمل نہیں کرتے۔" حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کو بھی بار ہا اس بات کا اعلان کرنا پڑا کہ میں شاعر نہیں ہوں اور اسی بات کو قرآن نے بھی بار بار دہرایا "ہم نے اسے (پیغمبر اسلام کو) شاعری کی تعلیم نہیں دی۔ اور یہ (قرآن) کسی شاعر کا کلام نہیں۔" شاعری کی طرف سے بے التفاتی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مسلمان تبلیغ، معاشیات، غزوات اور بے علمی کو ختم کرنے اور علم کو عام کرنے کے زیادہ اہم اور فوری مسائل میں زیادہ منہمک تھے۔ ان کا زور عقلی علوم پر زیادہ تھا۔ ہمارے زمانہ میں بھی روس میں اور ان مقامات پر جہاں اشتمالیت کا اثر بڑھ رہا ہے یہی صورتِ حال نظر آتی ہے لیکن اشتمالی رہنماؤں کے خلاف حضرت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلّم کی ذات بلند شاعرانہ محاسن سے متصف تھی۔ اس لئے انھوں نے حسن اور سچی شاعری کے ذوق کی مذمت کرنے کی بجائے اپنے پیروؤں کو یہ تعلیم دی کہ "خدا حسن ہے اور حسن سے راضی ہوتا ہے اور اس کے تخت کے نیچے خزانے مستور ہیں اور ان خزانوں کی کنجیاں شاعروں کی زبانیں ہیں۔" اس لئے فنون کی ترقی کا دور عہد عباسی (۷۵۰ء تا ۱۲۵۸ء) سے شروع ہوا۔

اس سے قطع نظر اگر مسلمانوں کی زندگی پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں اندازہ ہوگا کہ ان کی پرورش میں شاعری کے ایک بلند تخیل کو دخل تھا اور وہ کلچر کی صحیح قدروں سے آشنا تھے۔ ابن رشیق نے بتایا ہے کہ کس طرح عرب میں شاعروں کی عزت ہوتی تھی اور انہیں انعام واکرام دیئے جاتے تھے۔ اس کا بیان ہے کہ عربوں کے کسی قبیلے میں جب کسی شاعر کا ظہور ہوتا تھا تو دوسرے قبیلوں کے لوگ اس قبیلے میں آتے، اُسے مبارک باد دیتے، دعوتوں کے سامان کئے جاتے، عورتیں اور مرد گروہ در گروہ جمع ہوتے، اور اس طرح خوشی کے شادیانے بجاتے جیسے شادی بیاہ کے موقعوں پر۔ مرد اور بچے ایک دوسرے کو تہنیت دیتے۔ یہ سب کچھ اس لئے تھا کہ شاعر ان سب کی عزتوں کا نگہبان تھا، وہ ایک ایسی ڈھال تھا جو ان کی نیک نامی کو توہین کے حملوں سے بچاتا تھا وہ ان کے شاندار کارناموں کو زندہ رکھنے اور ان کی شہرت کو زندۂ جاوید بنانے کا وسیلہ تھا۔ اور یہ عرب ایک دوسرے کو کسی بات پر مبارک باد نہیں دیتے تھے سوائے تین چیزوں کے۔ لڑکے کی ولادت پر، شاعر کے ظہور پر اور اونچی نسل کی گھوڑی کے بچہ پیدا ہونے پر۔ ...."

آنحضرتؐ نے لبید کی شاعری کی تعریف کی اور حضرت علیؓ نے امرالقیس کو دوسرے شعرا پر اس لئے ترجیح دی کہ وہ شاعری نہ کسی سے ڈر کر کرتا تھا نہ کسی کی تعریف کے لئے۔ لیکن اسلام کے ابتدائی دنوں میں شاعری کی طرف سے بے التفاتی کی وجوہ وہ نہیں تھیں جو ہمارے زمانہ میں۔ شاعروں کی تعداد میں کمی یا اس کے معیار میں حسن کا فقدان سیاسی اسباب کی بنا پر نہیں تھا، بلکہ اس لئے تھا کہ لوگوں کے ذہن قدرتی طور پر شاعری کی طرف سے آسودہ تھے۔ اسی طرح کے جذبات تھے جن کے ماتحت لبید نے قبول اسلام کے بعد شاعری ترک کر دی۔ اس کے الفاظ ہیں کہ خدا نے اس کے بدلے میں مجھے قرآن دیا ہے۔ یہ صورتِ حال اس وقت تک باقی رہی جب تک فارسی اثر نے اپنا پورا غلبہ حاصل نہیں کر لیا اور عجمی زبان بولنے والے زیادہ لوگ دائرہ اسلام میں داخل نہیں ہوئے۔ اس کے بعد شاعری کو پھر قبولِ عام حاصل ہوا۔

بلند شاعری؛ امن اور سکون کے زمانوں میں پروان چڑھتی ہے جب لوگوں کو اپنے کارناموں اور زندگی کی عظمتوں کا احساس ہوتا ہے اور یا ایسے دنوں میں جب قومی اور معاشی بحران کی سمتوں سے ان کے ذہن اور تخیل تکلیفوں کے احساس سے بیدار ہوتے۔ ایسے ہی زمانوں میں شاعر اور مفکر حسن اور صداقت کے مسائل کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ اسلام نے انہیں یہ دونوں دولتیں دی تھیں اور اس لئے انھیں فطرت یا آرٹ میں ان کی جستجو کی ضرورت نہیں تھی۔ علم کی پیاس ان میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ اس پیاس کو انھوں نے جی بھر کے بجھایا۔ ان کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ اسلام اور یونانی فلسفہ کے درمیان توازن اور ہم آہنگی پیدا کرنے کا تھا۔ اس مسئلہ نے ذاتِ مطلق سے متعلق طرح طرح کے مسائل کی راہیں کھول دیں۔ تلاش شروع ہو چکی تھی پلاطینوس، درفیثاغورث اور مسلمان صوفیوں اور فلسفیوں نے انہیں مزید راستہ دکھایا۔

یونانی فکر اور اسلام کے درمیان ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش سے سائنٹیفک عقلیت اور تشکک کا جو جذبہ پیدا ہوا، اس نے اور عباسی عہد کے تصنع اور تکلف نے مل جل کر مجاہدانہ احتیاط پسندی کا خاتمہ کر دیا۔ ترک سلجوق اور مغل جیسی نئی نئی قومیں اسلام کے پرچم کے سایہ میں آئیں اور غزنا، ایران، ایشیائے کوچک اور ہندوستان کو فتح کیا۔ اس سے گو اسلامی تمدن کی وحدت کی ضرور کمی آئی لیکن اسلام کی عظمت میں نمایاں اضافہ ہوا۔ نئے فکر اور نئے خون نے شعر و فن کی قدر دانی کی۔ اور ایرانی عہد میں مسلمانوں نے اس میدان میں جو کارنامے دکھلائے وہ اپنی عظمت میں یونان کے ہمسر ہیں۔ فارسی شاعری کو عربی شاعری کی دولت ترکہ میں ملی اور آگے چل کر مشرق و مغرب کے بہترین فکر و تخیل نے اسے اور بھی مالا مال کیا۔

انہیں اثرات کے تحت، اور اسلام کی ہندوستانی فتوحات کے سلسلے میں جب تمدن کے دو بڑے دھارے ایک دوسرے میں مل رہے تھے۔ ایک ہندی اور ہندوستانی اور دوسرا اسلامی اور بین الاقوامی۔ اُردو پیدا ہوئی، اور ساتھ ہی مصوری، معماری، رقص اور کلاسیکی موسیقی کے مختلف ہند اسلامی انداز۔

جون ۱۹۴۳ء

اللہ کے
احسانات میں سے ایک اور احسان کہ
جس نے مجھے مہلت دی کہ میں آپ کو
دیکھ سکوں اور آپ سے گفتگو
کر سکوں!
میں بھی کتنا خوش قسمت ہوں!

محمد طفیل
(نقوش) لاہور

مثنوی نل و دمن

عبداللہ چغتائی

۱۹۴۴ء میں میرا "دکن کالج ڈپوسٹ گریجویٹ ریسرچ انسٹیٹیوٹ" پونہ میں قیام تھا اور وہاں ایک مضمون لکھنے کا اتفاق ہوا جس کا عنوان تھا "اکبر کے دربار میں رزم نامہ (فارسی مہابھارت) (ایک مصور نسخہ)"[1] یہ اصل نسخہ آج بھی مہاراجہ جے پور کے کتب خانہ خاص میں موجود اور محفوظ ہے۔ میں نے خود اس کا مطالعہ کیا ہے۔ اس پر وہ تمام شواہد بدرجہ اتم موجود ہیں جو ایک شاہی کتب خانہ میں عام طور پر کتابوں پر خوب صورت دستخط و مہر و تاریخ ثبت ہوتے ہیں۔ یہ علمی اور فنی کارنامہ قدیم سنسکرت مہابھارت پر مبنی تھا اور اسے اکبر کے حکم سے فارسی میں منتقل کیا گیا۔ اگر اکبر اور دوسرے مسلمان بادشاہوں کی علمی سرپرستی شریک حال نہ ہوتی تو علوم و فنون کے یہ نادر کارنامے تباہ ہو جاتے۔ جب ۱۹۴۷ء میں میں پاکستان آیا تو اس مضمون کا دوسرا حصہ مکمل کیا جس کا موضوع تھا "مہابھارت کے فارسی ترجمے بعنوان رزم نامہ اور دیگر کتب سنسکرت کے فارسی تراجم" یہ مجلہ "اقبال" میں طبع ہوا[2]۔ میں نے یہ بتایا تھا کہ اکبر کی علمی سرپرستی سے ہندوؤں کے علم و ادب کی حفاظت ہوئی، خاص طور پر سنسکرت کی اہم کتابوں کے ترجموں کی طرف اس کی توجہ نہ ہوتی تو یہ اوراق پریشان برباد ہو جاتے۔ اکبر کی علم دوستی نے ہی ان علوم کو ایک نئی زندگی بخشی اور جہاں منصف مزاج ثقافتی اقدار کے سمجھنے والے موجود ہیں وہاں مسلمان حکمرانوں کی ان علمی سرپرستیوں کو دل سے سراہا بھی جاتا ہے اور ان روایات کو برقرار رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

مہابھارت کے فارسی ترجمہ کے سلسلے میں ابوالفضل آئینِ اکبری[3] میں اس طرح روشنی ڈالتا ہے: "و کتاب مہابھارت از کتبِ قدیم ہندوستان باہتمام نقیب خان و مولانا عبدالقادر بدایونی و شیخ سلطان تھانیسری از ہندی بفارسی آمد۔ قریب یک لک بیت است۔ آں حضرت نامِ ایں داستان باستانی رزم نامہ نہادند و ہمیں گروہ کتاب رامائن اسم از تالیفاتِ قدیم ہند ست ..... بفارسی در آوردند" نہ صرف یہ بلکہ اسی نوع کی اور کتابیں بھی فارسی میں منتقل کی گئیں اور ابوالفضل نے ان کی ایک فہرست بھی دی ہے۔ اسی ضمن میں وہ آگے چل کر لکھتا ہے[4] کہ: "و قصۂ نل دمن کہ بزبانِ ہندی جگرگداز ارباب ذوق بود شیخ فیضی فیاضی در بحر لیلیٰ مجنوں، بسلک نظم درکشیدہ بہ نل دمن شہرۂ آفاق شد۔" اکبر کے قدیم کتابوں کو مصور کرانے اور مصوری سے دلچسپی کے ضمن میں ابوالفضل اشارہ کرتا ہے:

"در ہمچناں کہ ایں حرفہ پایۂ والا گرفت۔ کارہائے شگرف آمادہ گشت۔ فارسی نامہائے نظم و نثر را پیرایہ بستند و مجلس ہائے دلکش تصویر شد۔ قصۂ حمزہ، چنگیز نامہ و ظفر نامہ و رزم نامہ و رامائن و نل دمن و کلیلہ دمنہ و عیار دانش و جزم را بہ پیکر نگاری برآراستند"[5] مگر ملا عبدالقادر بدایونی نے اپنی کتاب "منتخب التواریخ" میں ۹۹۰ھ کے واقعات قلمبند کرتے ہوئے یہ کہا ہے[6] کہ: "و از جملہ وقائع ایں سال ترجمہ مہابھارت کہ معظم کتب ہنداست ..... و شب سوم فقیر را طلب فرمودند۔ حکم کردند کہ باتفاق نقیب خاں ترجمہ میکردہ باشم ..... بعد از ایں پارہ

---

[1] مطبوعہ بلیٹن، دکن کالج ڈپوسٹ گریجویٹ انسٹیٹیوٹ پونہ جلد ۴، ص ۲۲۹ - ۲۴۱، ۱۹۴۴ء [2] "اقبال" مجلہ "بزمِ اقبال" لاہور جولائی ۱۹۵۰ء جلد ۶، ص ۸۶ - ۱۰۰ [3] آئینِ اکبری مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۸ء ص ۱۱۵ [4] آئینِ اکبری ص ۱۱۶ [5] آئینِ اکبری ص ۱۱۷ - ۱۱۸ [6] منتخب التواریخ ملا عبدالقادر بدایونی مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۸ء جلد ۲، ص ۳۱۹ - ۳۲۲

راماشیرتی) و نقیب خان تمام ساختند و پارہ راسلطان حاجی تھانیسری منفرد باتمام رسید بعد ازاں شیخ فیضی مامور شد کہ نظم ونثری بنویسد." مگر آگے چل کر ملا بدایونی نے ۹۹۲ھ کے واقعات لکھتے وقت یہ بھی اطلاع دی ہے کہ ان سے راماین کا فارسی ترجمہ کرنے کی بھی فرمائش کی گئی تھی

غرض ان تمام تفاصیل سے مراد یہ ہے کہ عہد اکبری علوم سنسکرت کی حفاظت اور مسلمان حکمرانوں کی ثقافتی روایات کے باب میں سب سے اہم دور ثابت ہوا۔ متذکرہ علماء و فضلاء کا ان تراجم پر مامور ہونا اکبر کی علم دوستی اور مردم شناسی دونوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کتابوں کے نہ صرف ترجمے ہوتے بلکہ ان کے معتبر نسخے بھی تیار کئے گئے۔ ملا عبدالقادر بدایونی نے ۱۰۰۳ھ کے تحت لکھا ہے کہ اکبر لاہور میں تھا اور اس نے ماہ صفر میں دریائے راوی کو عبور کیا۔ پچیس روز شکار میں مشغول رہ کر واپس آیا اور انہی ایام میں ملک الشعراء فیضی کو مثنوی "پنج گنج" تصنیف کرنے کا حکم دیا مگر اس نے کم و بیش پانچ ماہ کے عرصے میں قصہ عاشق و معشوق "نل دمن" نظم کرکے جس میں چار ہزار دو سو ابیات ہیں، دستور کے مطابق نذر کی چند اشرفیوں کے ہمراہ حضور شاہ میں پیش کیا۔ اکبر اسے دیکھ کر بہت محظوظ ہوا اور حکم دیا کہ اسے خوشخط لکھوایا جائے اور جا بہ جا تصویر بھی پہنایا جائے۔ نقیب خان کو یہ بھی حکم ہوا کہ وہ اسے پڑھ کر سنایا بھی کرے۔ اس واقعہ کا ذکر ملا کی زبان سے اس طرح بیان ہوا ہے[1]: "...... در اوائل صفر ایں سال (۱۰۰۳ھ) از آب راوی عبور نمودہ، در آں نواحی بہ بیست و پنج روز بسیر و شکار اشتغال فرمودہ، بازگشتند۔ دریں ایام ملک الشعراء حکم تصنیف پنج گنج فرمودند۔ تا در مدت پنج ماہ و کم و بیش کتاب نل دمن را کہ عاشق و معشوق بودند و آں قصہ در اہل ہند مشہور است مشتمل بر چہار ہزار و دو دیست بیت و کسری، مرتب ساختہ در نظم با چند اشرفی نذر گذرانید و بسیار مستحسن افتاد و حکم بکتابت و تصویر آں و خواندن در مثل بہ نقیب خاں فرمودند و مطلع آں کتاب ایں است ؎

ای در تگ و پوی توز آغاز عنقائے نظر بلند پرواز

والحق مثنوی است کہ دریں سیصد سال مثل آں بعد از میر خسرو شاید در ہند کسی دیگر نگفتہ باشد۔"

یہ معروف بات ہے کہ ملا عبدالقادر بدایونی اور شیخ فیضی میں ہمیشہ ہی چشمک رہی اور وہ ایک دوسرے کو طعن ہی کرتے رہے مگر اس نظم "نل دمن" کے سلسلے میں ملا نے دل کھول کر اور بے ساختہ داد دی ہے، جس سے کتاب کی علمی و ادبی عظمت و اہمیت واضح ہوتی ہے۔

عہد اکبر (بزمانہ ۹۹۳ھ)[2] کے زمانہ سے پتہ چلتا ہے کہ فیضی نے گنجوی کے تتبع میں ایک خمسہ بھی تیار کرنا شروع کیا تھا اس خمسہ میں یہ مثنویاں تجویز ہوئی تھیں۔

(۱) مرکز ادوار (۲) سلیمان بلقیس (۳) نل دمن (۴) ہفت کشور اور (۵) اکبرنامہ۔ لیکن صرف دو ہی مثنویاں مکمل ہو سکیں یعنی مرکز ادوار اور نل دمن۔ یہ دونوں مثنویاں آج بھی دستیاب ہیں۔ لیکن نل دمن کی مثنوی زیادہ مقبول ہوئی کیونکہ وہ عشقیہ قصہ ہے اور عوام پسند ہے۔ گزشتہ سو سال میں اس کے کئی ایڈیشن نکل چکے ہیں اور کئی کتب خانوں میں اس کے قلمی نسخے بھی میسر ہیں مگر وہ نسخہ اب تک دستیاب نہ تھا جو خاص اکبر کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ شیخ فیضی کے بھائی شیخ ابوالفضل نے اکبرنامہ میں لکھا ہے، کہ یہ پانچوں مثنویاں تکمیل کو پہنچی تھیں مگر حقیقت یہ ہے کہ متذکرہ بالا دو مثنویوں کے علاوہ اور کسی کا نسخہ دستیاب نہیں ہے۔

حسن اتفاق ہے کہ خود میرے کتب خانہ میں بھی نل دمن کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ جس سے اس مثنوی کی عام مقبولیت کا پتہ چلتا ہے اس کا ثبوت نسخہ کے ترقیمہ سے بھی ملتا ہے:

"بعنوان الٰہی نسخہ نل دمن من تصنیف حضرت فیضی بخطِ فارسی (؟) بندہ فقیر الانام دیارام بتاریخ نوزدہم ماہ پھاگن ۱۸۹۹ (۱۸۴۳ء)

---

[1] منتخب التواریخ ملا عبدالقادر بدایونی مطبوعہ کلکتہ ۱۸۶۸ء جلد دوم ص ۳۹۶ [2] اکبرنامہ (ابوالفضل) حالات تحت سال ۹۹۳

(۱۸۴۳ء) درعہد مہاراجہ صاحب سکندر جاہ و والا پائے گاہ مہاراجہ ادھیراج شیر سنگھ بہادر دام اللہ اقبالہ' وحشمتہ' بمقام لاہور ..... تحریریافت ."

رنجیت سنگھ کے بعد انگریزوں کے برسر اقتدار آنے تک لاہور ہی میں نہیں تمام پنجاب میں سخت افراتفری پائی جاتی تھی مگر کاتب نسخہ دیارام کا اس کتاب کو لکھ کر بادشاہ (راجہ) کے عہد کا اس طرح ذکر کرنا ظاہر کرتا ہے کہ اس وقت تک غیر مسلموں میں اسلامی فنون، ادب ثقافتی اقدار سے دلچسپی برقرار تھی اور وہ روح عصر کے مطابق اسلامی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔

ذیل میں نل دمن (مثنوی) سے چند اشعار پیش کرتا ہوں جن سے اس قصہ کے نظم ہونے اور اس کی ادبی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے حصہ کا آغاز یوں کیا گیا ہے[1]

اے در تگ و پوی تو ز آغاز عنقای نظر بلند پرواز

فکر تو بدل خیال بگداخت اوج تو ز مرغ بال بگداخت

اس مثنوی میں فیضی نے عام طور پر اپنا تخلص فیاضی استعمال کیا ہے :

فیاضی ازیں خروش بگذر گر پختہ دلی ز جوشش بگذر

فیضی کو اکثر لوگوں نے بدعقیدہ، لامذہب اور ملحد وغیرہ کہا ہے کہ وہ حالات وقت سے مجبور بلکہ ماحول کا صید زبوں تھا۔ یوں اس کے فراخ مشرب اور آزادہ رو ہونے میں کوئی کلام بھی نہیں۔ مولانا شبلیؒ[2] نے بھی اس باب میں کچھ ایسے ہی تاثر کا اظہار کیا ہے خود فیضی کی اپنی شہادت اس طرح ملتی ہے :

شکر خدا کہ عشق بتاں ست رہبرم برملت برہمن و بر دین آذرم

بُت چیست ہر ذرہ نگاہ معنی مبیں کاندر کلیسائی ضمیر ست مضمرم

استاد برہمن کہ از بُت خانہ دِل در سجدۂ حضور فرود آورد سرم

مگر اس مثنوی میں جہاں نعت سید المرسلینؐ و ثنائے خاتم النبیینؐ بیان کرتا ہے تو اس طرح طبیعت نے جوش مارا ہے :

آں مرکز دور ہفت جدول گرداب نشین موج اوّل

از آیت کعبہ یا مؤید سر لشکر انبیاء محمد

غرض تمام قصیدہ ہی قابل مطالعہ ہے۔ آگے چل کر جب جلال الدین اکبر کی مدح پر آتا ہے تو کہتا ہے :

صبح بہ فروغ دلکشائی بگداختہ شب بروشنائی

---

[1] نل دمن : مطبوعہ مطبع اسعدی، لکھنؤ، ۱۲۰۸ھ ص۲ [2] شعر العجم: (شبلی نعمانی) جلد سوم ص ۶۲، ۵۵ (دار المصنفین)

برہان ظفر ابو المظفر   یکتائی زمان شاہ اکبر

دانش ز شرف طلسم اعظم   نامش ز جلال اسم اعظم

قصیدہ طول طویل ہے اور اس کے بعد اصل افسانہ کا ذکر کرتا ہے۔

نل دمن کا قصہ اردو اور انگریزی دونوں زبانوں میں طبع ہو چکا ہے۔ انگریزی میں پینزر PENZER نے ایک کتاب مرتب کی تھی جس کا نام[1] (بحر القصص) THE OCEAN OF STORY رکھا تھا اور کافی عرصہ ہوا یہ کتاب طبع ہوئی تھی، اس میں نل و دمن کا قصہ بھی شامل تھا اور ایسی ہی کئی حکایت درج تھیں۔ اردو میں ظفر ضیائی صاحب نے اسے تحریر کیا تھا قصہ چونکہ فارسی میں ہے اور اردو ترجمہ بھی عام نہیں تھا اس لئے میں یہاں اس قصہ کو اس لئے دہراتا ہوں کہ اس ادبی شاہکار کے سلسلے میں قارئین کو علم ہو سکے کہ یہ قصہ دراصل ہے کیا۔

قصہ یہ ہے کہ ہندوستان کے راجاؤں میں ایک راجہ تھا جس کا نام نل تھا اور وہ شہر اجین پر حکمراں تھا۔ کہتے ہیں کہ یہ راجہ علم و فراست میں بے عدیل تھا اور اسے عشق و محبت کی داستانیں سننے کا بھی بہت شوق تھا۔ نہ صرف قصہ عشق سننے کا بلکہ مبتلائے عشق ہونے کا بھی اسے بڑا شوق تھا۔ ایک دفعہ اس کے سامنے ایک مہ جبین، دمن کا قصہ سنایا گیا، جو ملک دکن کے شہر بیدر کے راجہ کی لڑکی تھی اس کی تعریف سن کر راجہ نل نادیدہ عاشق ہوگیا اور ماجرا یہ ہوا کہ:

نل آں فلکش نجا کبوسی   آراست جہاز نوعروسی

آہنگ روا رہ دکن کرد   صحرا ز گل ہوس چمن کرد

از خطۂ اجین تا بہ بیدر   انباشتہ شد بزر و گوہر

مگر راوی نے لکھا کہ ملک دکن کے بادشاہ کے ہاں، جو آپ کے زیر نگیں ہے کوئی اولاد نہ ہوتی تھی۔ آخر ایک ولی اللہ کی دعا سے دو لڑکے اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ لڑکی کا نام دمن رکھا گیا۔ نل نے جب دمن کے حسن کا حال سنا کہ وہ کنول سے زیادہ کومل اور بہاروں سے زیادہ جمیل ہے تو اس کے ہوش و حواس جاتے رہے۔ عشق نے دل میں گداختگی پیدا کی اور آنکھیں موتی برسانے لگیں۔

گل چہرہ سمن بر دمن نام   از موی فگندہ بر چمن دام

اگر نل دمن پر بغیر دیکھے ہی فریفتہ تھا، تو وہ بھی بن دیکھے اس کے عشق کا دم بھرتی تھی۔ دونوں کے ماں باپ حیران تھے کہ یہ کیا واقعہ ہے۔ آخر نل نے ایک پرند کے ذریعے اپنے عشق کا پیغام بھجوایا۔ دمن نے بھی جواب میں خط لکھا، لیکن اس واقعہ کی خبر دمن کے ماں باپ کو ہوگئی اور انہوں نے دستور زمانہ کے مطابق اس کی شادی کے لئے سوئمبر کی رسم منعقد کرنے کا فیصلہ کیا۔ نل کو بھی اطلاع ہوئی اور وہ بھی سوئمبر میں شریک ہوگیا۔ دمن پھولوں کا ہار لئے اس کے نزدیک پہنچی۔

ناگاہ زپردہ شد خراماں   از نکہت گل کشیدہ داماں

اس نے نل کے گلے میں ہار ڈال دیا اور وہ اپنی محبوبہ کو لے کر خوش و خرم اجین واپس لوٹا۔ ان کے دن گزر رہے تھے کہ ایک اور ہی گل کھلا۔ نل کے بھائی چوسر کھیلنے میں بڑے استاد تھے اور انہوں نے ایک دن چوسر کھیلنے کے لئے اسے بھی مدعو کیا جس میں مکاری سے کام لیا گیا اور نل کا سارا مال و متاع جوئے میں رکھوا لیا اور نل کو قلاش ہو کر شہر بدر ہونا پڑا۔ جلاوطنی کے زمانہ میں دمن بھی نل کے ساتھ تھی۔ زلیخا

---

[1] THE OCEAN OF STORY جلد چہارم (لندن) (۱۹۲۶ء) ص ۹۶ ''امروز'' لاہور (یکم جنوری ۱۹۶۱ء)

کچھ بھی نہ تھا۔ راہ میں بھوک پیاس کی تکلیف نے انہیں بری طرح ستایا اور انہوں نے عاجز ہو کر ایک پرند پکڑ لیا۔ اسے بھونا اور چاہتے تھے کہ کھائیں مگر ایک اور واقعہ رونما ہو گیا۔ وہ سستانے کے لئے ایک سایہ دار درخت کے نیچے بیٹھے تھے کہ ان کی نظر دو مردہ مچھلیوں کی طرف گئی جو موج دریا نے اچھال کر ساحل پر پھینک دی تھیں۔ وہ چاندی کی طرح چمک رہی تھیں۔ نل اٹھ کر کہیں گیا ہوا تھا کہ دمن اپنی جگہ سے اٹھی اور اس نے ان مچھلیوں کو پکڑ کر دھونا چاہا، مگر وہ تو زندہ ہو گئیں اور پھر دریا میں چلی گئیں۔ جب نل واپس آیا تو مچھلیاں موجود نہ پا کر گمان کرنے لگا کہ دمن نے انہیں پکا کر کھا لیا ہے۔ مگر پھر سوچنے لگا کہ دمن کو مصیبتوں میں ڈالنے والا وہ خود ہی ہے۔ ایک روز وہ دمن کو سوتا چھوڑ کر جنگل میں چلا گیا اور خیال تھا کہ دمن بے آسرا ہو کر اپنے والدین کے پاس چلی جائے گی اور اس طرح اسے مصیبتوں سے نجات مل جائے گی۔ چنانچہ ایک روز اسی غم میں نڈھال راستہ طے کرتی ہوئی اپنے محبوب شوہر کی تلاش میں چلی جا رہی تھی کہ اچانک اسے سامنے سے ایک اژدھا پھنکارے مارتا دکھائی دیا اور وہ آن واحد میں اس نازنین کو نگل گیا۔ ایک راہ گیر بھی اس واقعہ کو دیکھ رہا تھا اور اس نے آگے بڑھ کر اپنی تلوار ماری تو اژدھے کے دو ٹکڑے ہو گئے اور دمن کو قید شکم سے رہائی نصیب ہوئی، وہ اپنی بدنصیبی پر آنسو بہاتی ہوئی پھر آگے بڑھی تو اس دفعہ ایک شیر آتا دکھائی دیا اور وہ زندگی سے بیزار اس کی طرف بالکل بے پروائی سے بڑھی چلی گئی۔ شیر اس عورت ذات کی جرات کو دیکھ کر خود ہی کترا گیا مگر دمن مایوس ہو گئی کہ اس کی زندگی ختم ہونے کا یہ بہانہ بھی ختم ہوا۔ آگے بڑھی تو اسے سفید پوش بزرگوں کا ایک گروہ نظر پڑا:

ہر یک چو حباب پیرہن پوش   گرداب صفت درونہ پُرجوش

جب وہ جماعت قریب آئی تو اس نے یہ مژدہ سنایا کہ عنقریب دمن اپنے محبوب شوہر سے جا ملے گی۔ یہ مژدہ سننے کے بعد وہ جماعت غائب ہو گئی اور دمن حیران و ششدر کھڑی رہی اور سوچنے لگی کہ اس نے خواب دیکھا ہے یا وہ عالم بیداری میں ہے۔ یہاں سے آگے بڑھی تو دمن کو حبشیوں کی ایک فوج نظر آئی۔ ان کے سپہ سالار کو اطلاع ملی کہ اس جنگل میں ایک مہ جبین بھٹکتی پھر رہی ہے۔ سپاہی اسے پکڑ کر اپنے سردار کے پاس لے گئے اور جب اس نے دمن کا دردناک قصہ سنا تو وہ بھی دل گرفتہ ہوا اور اس کی عزت کرنے لگا اور پناہ کا وعدہ کیا۔ راہ میں ہاتھیوں کا ایک جنگل پڑتا تھا وہاں ان لوگوں نے سب ہاتھیوں کو مار ڈالا:

سرگشتہ دمن ازاں میانہ   افتاد چو برق بر کرانہ

غرض اسی طرح کی مصیبتیں جھیلتی ہوئی دمن ان حبشیوں کے دارالسلطنت میں پہنچ گئی اور اسے محل میں ٹھہرا دیا گیا۔ یہاں ایک روز غرفہ سے بادشاہ کی نظر اس پر پڑ گئی اور اس نے اسے طلب کیا۔ مگر جب دمن کی داستانِ دلریش سنی تو اسے رحم آ گیا اور اس کی حفاظت و عزت کا بندوبست کر دیا گیا۔

اب ادھر نل کی بپتا سنئے۔ وہ دمن کو تنہا چھوڑ کر دن رات جنگلوں کی خاک چھانتا پھرا۔ ایک دن جنگل میں اسے ناگاہ ایک آواز آئی: "اے نل! میری جان بچا۔" اس نے آگے بڑھ کر دیکھا تو ایک اژدھا نظر پڑا جو آگ میں جل رہا تھا۔ کہنے لگا، "میں نے برہمنوں کو کاٹا تھا اس کی سزا بھگت رہا ہوں۔" نل نے اسے آگ سے نکالنے کی فکر کی مگر وہ اژدھا اتنا بڑا تھا کہ اسے سنبھال نہیں سکتا تھا۔ اس لئے نل بولا کہ میں تمہاری کس طرح مدد کروں؟ اژدھے نے کہا کہ میں سکڑ کر چھوٹا ہو جاتا ہوں۔ چنانچہ وہ انگلی کے برابر چھوٹا ہو گیا اور نل نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔ اس پر اژدھا بولا کہ اب تم ایک سے دس تک گنتی گنو: ع

دادو بزبانِ ہندوی بوم   دس ہم دہ ہم دو مفہوم

اتنے میں اژدھے نے اسے کاٹ لیا جس سے اس کا بدن سیاہ ہوگیا اور نل فریاد کرنے لگا کہ تو نے میری نیکی کا یہ بدلہ دیا ہے، حالانکہ میں پہلے ہی پریشان ہوں۔ سانپ نے کہا تم اپنا نام بدل ڈالو اور میری کھال پہن لو مصیبت ختم ہو جائے گی جب اصلی بدن یعنی شکل میں آنا چاہو تو اس کھال کا ٹکڑا آگ میں ڈال دینا تمہارا رنگ روپ تمہیں واپس مل جائیگا۔ اب تم سیدھے راجہ رُت برن کے ہاں جاؤ۔ وہ بڑا قمار باز ہے اور تمہیں فائدہ پہنچے گا۔ یہ سب باتیں سن کر نل رت برن کی راجدھانی کی طرف روانہ ہوا۔ جب محل کے دمن کے کہنے پر برہمن روانہ ہوگیا اور رت برن سے آ کر طالب ہوا اسے دمن کو اپنے محل میں رکھنے پر اکسایا مگر راجہ نے نل کو بلا کر حالات سے آگاہ کیا وہ دمن کا نام سن کر حیران ہوا اور قصہ سمجھ میں نہ آیا بلکہ سوچنے لگا کہ شاید میری غیر حاضری کے باعث میری دمن مجھ سے بے وفائی پر آمادہ ہے۔ یہ سوچ کر اس نے دو گھوڑوں کا انتخاب کیا اور ایک گاڑی میں انہیں جوت کر وہ راجہ کے ساتھ روانہ ہوگیا۔ اثنائے سفر میں راستے رت برن اور نل کے مابین مقابلہ آرائی بھی ہوئی اور کوئی واقعہ پیش نہ آیا۔ آخر کار سفر طے ہوگیا اور نل کو سرشار علبی نے دمن سے ملنے کا مژدہ سنایا جسے سن کر نل بہت خوش ہوا۔ ادھر دمن صبح سے شام تک لبِ بام محوِ انتظار رہتی۔ جب نل وہاں پہنچ گیا تو اس پر بے خودی طاری ہوگئی۔ باپ نے آگے بڑھ کر داماد کی آؤ بھگت کی مگر بیتی باتوں کا کچھ ذکر نہ کیا۔ پھر نل اور دمن کی ملاقات ہوگئی شکوے شکایتوں کے دفتر کھلے، غلط فہمیاں دُور ہوئیں۔ دوسرے روز نل نے کھال کے ٹکڑے کو آگ میں جلا دیا تو اس کا جسم سیاہ سے پھر سفید ہوگیا۔

سرزد بنفشہ نا امیدی　　بشگفت سمن برد سفیدی

نل کی ہیئت بدلنے کی خبر چاروں طرف پھیل گئی۔ رت برن کو یہ سن کر بہت ہی تعجب ہوا اور معافی کا خواستگار ہوا۔ غرض خوشی کے دن یونہی گزرتے گئے ایک دن یہ دونوں راجہ شکار کو گئے اور راہ میں محفل طرب منعقد ہوئی۔ قمار بازی کا بھی مقابلہ ہوا اور وہ بالآخر اجیّن پہنچا اور اپنے بھائی کو قمار بازی پر آمادہ کیا اور اس طرح اس نے اپنا کھویا ہوا سب کچھ جیت لیا اور پھر اورنگ نشیں ہوا۔

موسم خزاں کی ایک صبح جب کہ خزاں اپنا اثر دکھا رہی تھی یعنی لالہ آتشِ مردہ کی طرح دکھائی دے رہا تھا بے برگ درخت نوحہ خوانی کر رہے تھے۔ نل اپنے محل سے باغ میں آیا اور نقشہ بگڑا ہوا پایا تو انجام حیات آنکھوں کے سامنے پھرنے لگا۔ کچھ سوچ کر اس نے اپنے بڑے بیٹے کو پاس بلایا اور اسے تخت و تاج سونپنے کی تجویز پیش کی جسے سن کر لڑکے کی آنکھوں سے سیل اشک جاری ہوگیا۔ اعیانِ قبیلہ نے نے اسے درازیٔ عمر کی دعا دی مگر نل بولا کہ جب انجام حیات یہی ہے تو انسان خواہ ہزار سال جیے، حاصل کچھ بھی نہیں۔ غرض کچھ عرصہ بعد اس نے تخت پر لڑکے کو بٹھا دیا اور اسے عدل و انصاف سے حکومت کرنے کی نصیحت کی۔ لوگوں نے راج سنگھاسن کو چوما اور نل کا بیٹا گدی پر بیٹھ گیا اور نل خود گوشہ نشین ہوگیا۔ جب عمر طبعی کو پہنچا اور چراغِ حیات گُل ہونے لگا تو اس نے دمن کو بلا کر کہا:

زینساں کہ بعزم آں جہانم　　جز عشق تو نیست ارمغانم
از زحمتِ جان و تن گذشتم　　تو دیر بماں کہ من گذشتم

اس کے بعد نل کی نبضیں ڈوبنے لگیں اور وہ موت کی گہری نیند میں سو گیا:

برخاست دمن زدل فغاں خیز　　از غنچہ نرگس ارغواں ریز!

اس کے بعد دمن نل کی چتا پر جل کر ستی ہو جاتی ہے:

بت سوخت زعشق و برہمن ہم　　جاں سوختہ بود سوخت تن ہم

دروازے پر اس کی آمد کی اطلاع ہوئی تو لوگ دیکھنے آئے۔ راجہ نے بھی اسے دیکھا اور سمجھا کہ یہ کوئی مصیبت کا مارا ہے۔ دریافت کرنے پر نل نے اپنا نام نشان صحیح نہ بتایا اور نوکری کی درخواست کی۔ کہنے لگا کہ مجھے اسپ شناسی، طباخی اور تصویر کشی میں کمال حاصل ہے۔ چنانچہ وہ نوکر ہو گیا اور اپنے کمالات دکھلانے لگا مگر دل سے دمن کا خیال کبھی نہ گیا۔ ایک دن وہ اپنے ہم نشینوں میں بیٹھا سرد آہیں بھر رہا تھا کہ لوگوں نے اس کا ماجرا پوچھا مگر وہ ٹال گیا اور اصل بات، ایک دوست کا قصہ کہہ کر سنا ڈالی۔

ادھر دمن کے باپ کو معلوم ہو گیا کہ نل راج پاٹ سے محروم کر دیا گیا ہے اور وہ جلاوطن ہے۔ اسے اپنی لڑکی دمن کی فکر دامن گیر ہوئی اور اس نے کئی برہمنوں کو بلا کر دمن کی تلاش شروع کرائی۔ آخر ایک برہمن، سدیو، جیٹیوں کے ملک پہنچا۔ یہاں اس نے قصرِ شاہی کے نیچے بہت سے برہمنوں کو دیکھا کہ وید پڑھ رہے ہیں اور مرد و زن کا ایک انبوہ جمع ہے جس میں دمن بھی کھڑی ہے اور عجز و انکسار اور غم و اندوہ کی تصویر بنی ہوئی ہے۔ پاس ہی اس کی ایک کنیز بھی کھڑی ہے۔ برہمن سدیو اور دمن کی آنکھیں چار ہوئیں تو وہ بولی:

گفتش دمن ای سدیو چونی   دی برہمن خبر بگو چونی

پھر دمن نے اپنے والدین کا حال دریافت کیا تو سدیو نے جواب دیا:

خوں خوردہ ز چشم زخم ایام   نوشے زدہ ازحیا بصد جام

دمن یہ سن کر غمزدہ ہوئی:

بگریست چوں ابر نو بہاری   بنمود چو برق بی قراری

کنیز جو پاس کھڑی تھی یہ ماجرا دیکھ کر سیدھی محل میں گئی اور رانی سے تمام واقعہ بیان کر دیا۔ رانی نے دمن کو بلایا اور حال دریافت کرنا چاہا مگر وہ ٹال گئی۔ پھر اس نے برہمن سدیو کو بلا کر حال پوچھا اور اس نے سارا حال بیان کر دیا۔

دمن کے آنسو جاری ہو گئے اور یہ دیکھ کر اس نے دمن کو عزت کے ساتھ رخصت کر دیا اور وہ خوش خوش اپنے والدین کے پاس پہنچ گئی مگر نل کی یاد اسے ہر وقت ستاتی رہتی۔ آخر اس نے ایک دن اپنی دایہ کو بلایا اور اسے نل کی خبر لانے کے لئے کہا۔ برہمن پھر مامور کئے گئے اور تلاش شروع ہو گئی۔ آخر کار ایک برہمن پرناد نے رت برن کے ملک میں پہنچ کر نل کا پتہ چلا لیا۔ یہاں بھی اسے ایک مجمع نظر آیا:

لختی بفلک در انشتم شد؛   لختی بخیال خویش گم شد

پرناد نے نل سے دریافتِ حال کیا تو اس نے صرف اتنا بتایا کہ میں راجہ کا نوکر ہوں، گھوڑوں کا "رئیس سواراں" ہوں۔ اسپ شناسی میں طاق ہوں۔ تصویر بھی اچھی طرح بناتا ہوں اور میرا نام "آک" ہے۔ مگر پرناد ان تمام نشانیوں سے سمجھ گیا کہ یہی نل ہے۔ اس نے واپس آکر دمن کو تفصیل بتا دی۔ وہ حیران تھی کہ نل نے اپنا نام کیوں تبدیل کر دیا ہے اور اس کا رنگ سیاہ کیسے ہو گیا؛

در بیم کہ یارب این چہ نامست   صندل ز چہ ادئے مشک فام است

دمن نے سدیو کو بلایا اور اس کی کارشناسی کی داد دی اور پھر اسے رت برن کے ملک میں بھیجا اور یہ پیغام روانہ کیا:

دفتست سمن بری دمن را   پیوستن سوری و سمن را

جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا کہ یہ قصہ قدیم ہندی یعنی سنسکرت کی مہابھارت سے لیا گیا ہے۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فیضی نے اسے من و عن ترجمہ کیا ہے یا اس میں اپنی رنگ آمیزی کر کے اور بادشاہ کے مذاق و فرمان کا خیال رکھتے ہوئے دادِ سخن دی ہے؛ اگر سنسکرت سے فیضی کی فارسی نظم کا مقابلہ[1] کر کے دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ اس کی ایسی تالیف ہے جس میں اصل قصہ تو سنسکرت سے ماخوذ ہے

---

[1] دیکھئے انگریزی مضمون ضیاء الدین ڈیسائی "فیضی کے قصۂ نل دمن کا مقابلہ اصل سنسکرت قصہ سے" مطبوعہ جرنل اورینٹل انسٹیٹیوٹ بڑودہ جلد ۵ شمارہ ۲ دسمبر ۱۹۵۵ء ص ۹۸

مگر اس میں فیضی کی اپنی جودتِ فکر اور حکِ واضافہ بھی شامل ہے جس سے یہ مثنوی ایک قابلِ قدر ادبی کارنامہ بن گئی ہے۔ فیضی نے ہندوؤں کے دیوتاؤں، اندرا، اگنی، ورُونا اور یاما کا کہیں ذکر نہیں کیا بلکہ یہ ذکر بھی نہیں کہ دمینتی کے سامنے نل اوتار کی حیثیت رکھتا تھا۔ اس پر اصل سنسکرت میں کافی تفصیل درج ہے مگر فیضی نے اس مذکور کو حذف کر دیا ہے۔ سوئمبر کے ذکر کے وقت اس نے نل کا سفر اجین سے بیدر (دکن) تک بڑی طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے جس میں شاعرانہ مبالغہ، فصاحت اور ابلاغِ معانی کا بڑا اچھا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ سنہری سرزمین، جواہرات، نافہ، زعفران، صندل، طرح طرح کے مشروبات، ریشم و ابریشم سے آراستہ خوب صورت پالکیاں، مرد و زن نوکر، گھوڑے، خیمے، غرض تمام طمطراق بڑی خوبی کے ساتھ دکھایا گیا ہے۔ مہابھارت کے قصہ میں یہ تفصیلات کہیں نہیں ہیں اور فیضی کی طبعِ رسا کی نمود ہیں۔ سوئمبر میں نل کو پہچاننے میں دمن کو کئی دفعہ اشکال پیش آنے یہ ذکر بھی اس کی اپنی اختراع ہے اور بڑی نفیس:

مجنوں بہار را بتدبیر   از رشتۂ گل فگندہ زنجیر

مہابھارت کی کہانی میں دمن کا پیام الفت ہندوؤں کے پریم دیوتا کے ذریعے پہنچتا ہے اور بیان کیا گیا ہے کہ جب سوئمبر کی رسم ادا ہوتی ہے تو اسے پانچ نل گرویدگی کا شکار نظر آتے ہیں۔ گویا یہ فریبِ تصور تھا۔ مگر فیضی نے ان ہندوانہ تصورات اور اعتقادوں کو نظر انداز کر دیا ہے اور اپنے قصے کو اور ہی رنگ دیا ہے۔ اس نے شادی کی رنگ رلیوں کے قصے بھی چھوڑ دیئے ہیں اور سوئمبر کا ذکر کرنے کے فوراً بعد شادی کی تکمیل کا حال بیان کر دیا ہے۔ مہابھارت میں نل کے بھائی پسکارا کا نام آیا ہے مگر فیضی نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ مہابھارت میں کال دیوی کو بھی دکھایا ہے جو برائیوں اور مصیبتوں کی دیوی ہے اور اس لئے آتے ہی نل کی مصیبتوں کا آغاز کر دیا تھا، مگر فیضی نے اس کو بھی حذف کر دیا ہے۔ نچیل کا واقعہ بھی مہابھارت میں نہیں ہے اور فیضی کی اپنی طبعِ موزوں کا نتیجہ ہے۔ اسی طرح اژدھے کے سکڑ کر مٹھی میں آجانے کی بات اور رعدہ امداد بھی فیضی کی اُپج ہے۔ اصل سنسکرت میں تو اژدھا نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ مہابھارت میں قصہ یہاں آکر ختم ہو جاتا ہے کہ نل بڑے تزک و احتشام کے ساتھ تخت نشین ہوتا ہے مگر فیضی نے اس قصہ کو بہت آگے تک بڑھایا ہے۔ نل کے مرنے پر دمن کا ستی ہو جانا بھی اصل سنسکرت میں نہیں ہے۔

نل دمن کا قصۂ عشق گجراتی زبان میں بھی لکھا گیا ہے۔ یہ ایک گجراتی شاعر پریم نند کی تالیف ہے جو سترھویں صدی میں تیار ہوئی اور "نل اکھیان" اس کا نام رکھا گیا۔ اس بات کا قوی امکان ہے کہ اس نے فیضی سے استفادہ کیا ہو۔ اس شاعر کے علاوہ اور کئی گجراتی شعراء نے بھی یہ قصہ نظم کیا ہے اور فیضی کے قصے کو سامنے رکھا ہے۔ غرض اس گفتگو سے یہ ہے کہ فیضی نے مہابھارت کے قصے کو اپنے برگ و بار عطا کر کے ایک نئی اور لازوال تالیف بنا دیا ہے۔ مہابھارت کے قصے میں جو لاطائل باتیں تھیں انہیں دُور کر کے ایسے واقعات اور سلسلۂ حوادث کو پیش کیا ہے جنہیں یا تو عقلِ سلیم مان لیتی ہے یا پھر ایک خوش گوار احساسِ طلسم ذہن پر چھا جاتا ہے۔ اور یہ سب پَرتو ہے مسلمانوں میں داستان سرائی کی قدیم روایات، حکایت نویسی اور الف لیلوی قصہ گوئی کی پرانی مشق و مہارت کا۔ فیضی نے اس قصہ کو قبولِ عام کی سطح پر لانے اور اسے اکبری عہد کا عکاس بنانے کی پوری پوری کوشش کی ہے اور وہ اس نظم کی جزئیات پر غور کرنے سے بخوبی ظاہر ہوتی ہے۔

گجراتی کے علاوہ بنگالی زبان میں بھی نل دمینتی کا پورا قصہ ملتا ہے۔ میں اس بنگلہ قصہ نل دمن کا بھی کچھ اجمال یہاں پیش کرتا ہوں۔

بنگلہ زبان میں بھی یہ قصہ موجود ہے اور اس کا ایک قلمی نسخہ حسنِ اتفاق سے "پاکستان ایشیاٹک سوسائٹی ڈھاکہ" کے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔ اس مخطوطہ پر جو ترقیمہ پایا جاتا ہے، میں اسے یہاں درج کرتا ہوں:

"تمت تمام شد، کارِ من نظام شد، پوتھی نل دمن من تصنیف رام نرائن داس بتاریخ اوّل بروز شنبہ توقف بر آید یک و نیم پایں مدد زمردلان نوشتہ خان ۔ خداوند نعمت دام اقبالہ حشمتہ دیوان ذوالقدر خاں صاحب و قبلہ گاہی برلئے تفننِ طبع مطالعہ می فرمائند۔" اس قلمی نسخہ پر ایک مہر بھی ثبت ہے جو اس طرح پڑھی جاتی ہے: "خدانواز خان ۱۲۹۸ھ۔"

فیضی نے اپنی مثنوی کے آخر میں اپنے کچھ ذاتی حالات بھی نظم کر دیئے ہیں۔ اس پر یہاں خاتمۂ کتاب سے[1] چند اشعار درج کئے جاتے ہیں جس سے مثنوی کی صحیح تاریخی حیثیت پر روشنی پڑتی ہے اور اس کی اہمیت کا احساس ہوتا ہے۔

صد شکر کہ ایں نگار خانہ ⠀⠀ بگرفت نگار جاودانہ
بتخانۂ ہند را درست ایں ⠀⠀ ناموس ہزار پیکر است ایں

شاہنشاہ خرد پژوہا ⠀⠀ دریا گہرا فلک شکوہا

ایں نامہ کہ عشق بر زباں برد ⠀⠀ طغرائے ترا باسماں برد
صد بلبل مست نغمہ گر خاست ⠀⠀ کز ہند گلِ عراق برخاست
پیراستہ ام معانی بکر ⠀⠀ در گنجۂ طبع و دلق فکر
زیں پیش کہ ام سخن بود ⠀⠀ فیضی رقم نگینِ من بود؛
اکنوں کہ شدم بعشق مرتاض ⠀⠀ فیاضیم از محیط فیاض
در دورِ تو خسروِ یگانہ ⠀⠀ چیدم گل بخت از زمانہ
ایں چار ہزار گوہر نایاب ⠀⠀ کانگیختہ ام بآتشیں آب
سی و نہم از جلوس شاہی ⠀⠀ تاریخ مجددِ الہی
چوں سال عرب شمار کردم ⠀⠀ الف و سہ الف نگار کردم
شد مہدِ من ایں بلند طارم ⠀⠀ در نہصد و پنج و چہارم
اکنوں کہ چل و نہم دریں دیر ⠀⠀ ہفتاد دو شنبہ کردہ ام اسیر
چل سال ورق نورد گشتم ⠀⠀ کاوراق سپہر در نوشتم
دیدم ہمہ نقشِ خار و گل را ⠀⠀ خواندم ہمہ کنہ جزو و کل را
سلطان سخن کہ شد امانم ⠀⠀ اورنگ نہاد بر زبانم
ہم با امرا نظیر گشتم ⠀⠀ ہم بہ شعرا امیر گشتم
فیاضی ایں طلسم سازی ⠀⠀ تا چند کنی نفس درازی
ای سوختہ ضبط ایں نفس کن ⠀⠀ بس کن ز حدیثِ عشق بس کن

---

[1] نل دمن مطبوعہ نسخہ، صد ۱۳۶، صد ۱۴۲

شیخ فیضی بن شیخ مبارک ناگوری، عہدِ اکبری کا سب سے بڑا شاعر اور فاضل اجل تھا۔ علم، شعر، حکمت و سیاست پر گہری نظر رکھتا تھا اور اس لیے بہت تصانیف یادگار چھوڑیں۔ وہ لاہور میں رہتا تھا اور ۱۰ صفر ۱۰۰۴ھ کو یہیں اس کا انتقال ہوا لیکن اس کی میت آگرے میں لے جا کر دفن کی گئی۔ لاہور میں رہتے ہوئے اس عالم بے بدل نے نہ صرف نل دمن کا قصہ تالیف کیا بلکہ اور چند کتب بھی تحریر کیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ فیضی کی وفات تک لاہور اس دور کا سب سے بڑا علمی مرکز بنا رہا اور بے شمار اہم تاریخی و علمی تصانیف اسی شہر میں لکھی گئیں اور یہ روایات عہد حاضر تک ہمیں ورثتاً پہنچی ہیں۔

اکبر کے عہد میں جن کتابوں کو مصور کیا گیا ان کی ایک فہرست "آئینِ اکبری" میں فیضی نے دے دی ہے۔ اس فہرست میں نل دمن کی مثنوی بھی شامل ہے۔ اکبری دور کے جن مخطوطوں کو مصور کیا گیا تھا ان میں سے اکثر دستیاب ہو چکے ہیں۔ ان مصور قلمی نسخوں کو معاصرانہ ثابت کرنے کے لئے جن شواہد کا ہونا ضروری ہے وہ بھی ان نسخوں میں مل جاتی ہیں۔ سب سے پہلے "داستان امیر حمزہ" کا نسخہ مذکور میں آتا ہے جسے مصور کرنے کی ابتدا خود ہمایوں کے عہد میں ہی ہو چکی تھی اور اس پر میر سید علی تبریزی اور خواجہ عبد الصمد شیریں قلم جیسے اساتذہ نے کام کیا تھا کیونکہ یہ دونوں نامور فنکار ہمایوں کی ملازمت میں اس وقت آ گئے تھے جب کہ وہ کابل ہی میں تھا (۹۵۶ھ)۔ پھر مہابھارت مصور کی گئی اور اس کے لئے بھی وہی اہتمام کیا گیا جو "داستانِ امیر حمزہ" کے مصور کرنے کے لئے کیا گیا تھا۔ عہد اکبری میں جو کتب مصور کی گئیں ان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ہر تصویر پر مصور یا مصوروں کے نام بھی ملتے ہیں۔ بعض اوقات ایک تصویر کو دو مصوروں نے مکمل کیا ہے۔ اس کی مثال یہاں پیش کرتا ہوں :

(۱) "اکبر نامہ" اس کا اصل مصور نسخہ ساؤتھ کینگٹن میوزیم لندن میں موجود ہے۔ اس میں ایک تصویر ہے جس میں فتح پور سیکری کی تعمیر دکھائی گئی ہے۔ اس پر دو مصوروں کے نام اس طرح ملتے ہیں "طرح تلسی، عمل بندی، چہرہ نمائی، مادھو خورد"۔ [لہ]

(۲) "رزم نامہ" یعنی سنسکرت مہابھارت کا فارسی ترجمہ۔ اس کا اصل نسخہ جے پور کے مہاراجہ کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ اس میں بھی ایک تصویر پر دو مصوروں کے نام اس طرح ملتے ہیں: "عمل بسنداس، چہرہ نمائی نانہا۔" [لہ]

غرض اسی طرح عہد اکبری کی اکثر تصویروں پر دو دو مصوروں کے نام ملتے ہیں، صرف ایک مصور نے بہت کم کسی ایک تصویر کو مکمل کیا تھا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ بقول ابوالفضل یہاں جو مصور کام کرتے تھے وہ بہزاد کے قلم، طرزِ بہزاد یا دبستانِ بہزاد کے پیرو تھے۔ ہندوستان میں یہ قلم اب تک معروف نہ تھا، مغل اپنے ساتھ لے لائے اور یہاں اسے قبولِ عام حاصل ہوا۔ یہ طرز ایسا معروف و مقبول ہوا ہے کہ اب بھی اسی نہج پر تصویریں بنائی جاتی ہیں۔

اکبر کے دور میں جو مصور سید میر علی تبریزی اور خواجہ عبد الصمد کے شاگرد تھے وہ مختلف مدارجِ مصوری سے متعلق رہتے تھے اور تصویر کے جس پہلو اور حصہ کو مکمل کرتے تھے اس پر ان کا نام ثبت کیا جاتا تھا۔ مثلاً اگر کسی نے خط و خال بنانے میں مہارت حاصل کی ہے تو اسے "چہرہ نمائی" لکھ دیا جاتا تھا۔ اگر کسی نے رنگ آمیزی کی ہے تو مصور کے نام کے ساتھ "رنگ آمیزی" کے الفاظ تحریر کر دیئے ہیں۔ جہانگیر کے عہد میں مصور کاملِ فن ہو چکے تھے اور پوری تصویر بغیر کسی مدد کے بنا سکتے تھے، اس لئے اس عہد کی تصاویر پر ہمیشہ ایک ہی مصور کا نام ملے گا۔ اس بات کی صراحت خود جہانگیر نے بھی اپنی تزک میں کر دی ہے اور یہ واقعہ ہے کہ اس وقت مصوری کا فن بہت پختہ ہو چکا تھا۔

لاہور اور مصور نسخہ نل دمن کا تعلق تاریخ سے ظاہر ہے جیسا کہ سطور بالا میں حوالہ آ چکا ہے فیضی نے نل دمن

لہ مغل اعظم کے درباری مصور (انگریزی)، لارنس بنیان۔ پلیٹ نمبر ۹ ۔ لہ رزم نامہ جے پور۔ پلیٹ نمبر ۱۳

کا قصہ ۱۰۰۳ھ میں مکمل کیا تھا۔ اس وقت فیضی بھی لاہور میں تھا اور شہنشاہ اکبر بھی۔ فیضی کا انتقال ۱۰ صفر ۱۰۰۴ھ کو ہو جاتا ہے، یعنی قصہ نل دمن لکھنے کے سات ماہ بعد ہی یعنی اس نے فرمانِ شاہی ملنے کے صرف پانچ ماہ بعد مکمل کر لیا تھا اور اکبر اس کارنامہ پر بہت خوش ہوا اور اسے خوشخط لکھوانے اور مصور کرانے کا بندوبست کیا تھا۔ اکبر اسے نقیب خان سے پڑھوا کر سنتا بھی تھا۔ ملّا عبدالقادر بدایونی کی اس شہادت کے بعد اور کسی جگہ اس مثنوی کا نہ حوالہ ملتا ہے اور نہ کسی اور نے مذکور کیا، نہ کسی اور مصور نسخے کا ہی حال معلوم ہوتا ہے۔ ماسوا اس حال کے جو ابوالفضل نے "آئینِ اکبری" میں لکھ دیا ہے۔

حسنِ اتفاق سے مجھے نل دمن کا ایک اور مصوّر نسخہ دیکھنے کا بھی اتفاق ہوا ہے جو اس وقت صاحبزادہ احسان علی خاں صاحب رئیس کنجپورہ (کرنال) کی ملکیت ہے اور خانیوال (پاکستان) میں موجود ہے۔ یہ نسخہ نہایت اعلیٰ درجہ کے دولت آبادی کاغذ پر لکھا ہوا ہے۔ خط اچھا معقول نستعلیق ہے۔ سائز عام ۲۰×۳۴ کے نزدیک معلوم ہوتا ہے۔ اس نسخہ میں کل ۱۸ تصاویر ہیں مگر افسوس کہ اس نسخہ کے آخر میں نہ تو تاریخ کتابت درج ہے نہ اسم کاتب ہی نظر آتا ہے۔ ان دونوں چیزوں کے علاوہ اور کوئی شہادت بھی موجود نہیں جس سے قیاساً ہی یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ کسی وقت میں شاہی کتب خانہ کی زینت رہا تھا یا اسے کسی دربار سے نسبت تھی۔

"رزم نامہ" کی تصاویر اور اس آخر الذکر نسخہ کی تصاویر اکثر ملتی جلتی ہیں کیونکہ دونوں نسخوں میں ایک ہی قصہ پارینہ کو مصوّر کیا گیا ہے مگر ہم ان دونوں کو فنی پرکھ کے اعتبار سے ایک ہی درجہ میں شمار نہیں کر سکتے۔ کیونکہ اگر یہ بھی اکبر کے عہد کا ہوتا تو اس پر مصور کا نام نہایت واضح انداز میں ثبت ہوتا۔ اس پر تاریخ کتابت بھی درج نہیں ہے اور نہ کاتب کا نام نظر آتا ہے البتہ اس مخطوطہ کی دوسری تصویر پر بہت مٹا ہوا ایک نام نظر پڑتا ہے جسے "عمل سلیم قلی عرف ام قلی" پڑھا جا سکتا ہے۔ "قلی" کا لفظ تو بالکل صاف ہے۔ باقی ماندہ حصہ روشن نہیں۔ ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر مصور کو اپنے دستخط ثبت کرنے تھے تو اسے واضح، روشن اور مکمل طور پر ثبت کرنا چاہیئے تھا جیسا کہ عہدِ اکبری کی اکثر و بیشتر تصاویر کا حال ہے۔ میرے علم کے مطابق قلی نام کے حسبِ ذیل مصور عہدِ مغلیہ کی تصاویر پر نظر آتے ہیں مگر وہ زیادہ تر جہانگیر اور شاہجہان کے عہد کے مصور ہیں:

(۱) ام قلی : چیسٹر بیٹی لندن کے مجموعہ میں "معیارِ دانش" کے نسخہ میں ایک تصویر

(۲) سلیم قلی : "انوارِ سہیلی" نسخہ برٹش میوزیم لندن ۱۸۵۷۹۔ ADD

(۳) جلال قلی : "شاہجہان البم" (چیسٹر بیٹی لندن)

(۴) امید قلی : "دیوانِ حافظ"۔ نیشنل میوزیم، انڈیا۔ دہلی۔

(۵) خسرو قلی : "بابر نامہ" نسخہ برٹش میوزیم لندن ۳۷۱۴۔ OR

(۶) رحمان قلی : مجموعہ "چیسٹر بیٹی" لندن

(۷) علی قلی : برٹش میوزیم، لندن ۱۸۵۷۹۔ ADD

(۸) حیدر قلی : پشاور میوزیم (ایک کتابدار کا نام)

راقم الحروف کو ان تمام تصاویر کے مطالعہ کا موقع مل چکا ہے۔

ممکن ہے لفظ قلی خاندانی لقب ہو اور یہ سب افراد اس خاندان کے فرد ہوں۔ ویسے لفظ "قلی"[1] ترکی ہے اور اس کے معنی "رئیس الرجال" یعنی سردار کے بھی ہیں۔ تاریخ میں اکثر ایسے نام بھی نظر آئیں گے جن کے ساتھ لفظ قلی لکھا ہوا ملے گا۔ مثلاً حضرت

[1] لغوی معنی: غلام (مدیر) [2] "آثار الصنادید" (سرسید) (طبع کانپور)۔

نظام الدین اولیاء کے مزار (دہلی) کے احاطہ میں شمس الدین اتکہ خان کا مقبرہ نہایت اعلیٰ نمونہ تعمیر ہے اور ۹۷۴ھ میں مکمل ہوا۔ اس پر "استاد خدا قلی"[۱] کا نام بطور معمار لکھا گیا ہے۔

بہرکیف مجھے ناظم تعلیمات لاہور کی نوازش سے اس نسخہ کی ۸ تصاویر میں سے ۵ تصاویر کے عکس دستیاب ہو گئے۔ ان تصاویر پر نظر رکھی جائے تو قصہ کی جزئیات سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ اس مصور نسخہ کے متعلق یہ باتیں کی جا سکتی ہیں:

(۱) فیضی نے اپنا نسخہ ۱۰۰۳ھ میں مکمل کیا

(۲) اکبر کا انتقال دس سال بعد ۱۰۱۴ھ میں ہوا۔

اس لئے اگر نسخہ کو عہد اکبر سے گردانا جائے تو وہ اکبر کا آخری زمانہ ہے مگر ایسے تاریخی شواہد موجود نہیں کہ یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکے۔ کیونکہ معاصرانہ مخطوطات پر جو شواہد ثبت ہونے چاہییں وہ موجود نہیں اور نہ دیگر درباری رسومات کی نسبت اس نسخہ سے ظاہر ہے کہ جن کی بنا پر ہم کہہ سکیں کہ یہ نسخہ خاص طور پر مطالعۂ اکبر کے لئے تیار کیا گیا تھا۔ ہاں اس مخطوطہ کو ایک اعلیٰ اور نادر مصور نسخہ ضرور کہہ سکتے ہیں اور پاکستان کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس کے پاس بھی ایک بلند پایہ اور بے مثال مصور نسخہ اس کتاب کا موجود ہے جو مغل مصوری کا بھی ایک نفیس نمونہ ہے۔ اہل ہند اور ماہرین تاریخ و آثار کو پاکستان کے اس نسخہ سے باخبر کرنے کے لئے میں نے ایک مختصر تعارف "انڈین ہسٹری کانگریس" (دسمبر ۱۹۶۰ء) میں پیش کر دیا تھا جو بعد میں اس کانگریس کی روئیداد میں طبع ہوا۔

فیضی کے قصہ نل دمن کے سلسلہ میں یہ بات یاد رکھنی چاہیئے کہ اس نے یہ قصہ براہ راست سنسکرت سے اخذ نہیں کیا تھا بلکہ اس کی بنیاد مہابھارت کا فارسی ترجمہ تھا کیونکہ فیضی سنسکرت داں نہ تھا مگر اسے ایسی ادبی اور علمی کاوشوں سے خاص شغف تھا۔ راجہ نل اور رانی دمینتی کے عشق کو ایک طرح سیاسی ملاپ کی بھی جھلک کہا جا سکتا ہے کیونکہ مہابھارت میں جس شہر کو ودربھا کہا گیا ہے وہ دکن کا موجودہ شہر بیدر ہی ہے اور چونکہ دکن شمال مغربی ہند سے الگ تھلگ رہنے کی ہمیشہ کوشش کرتا رہا مگر یہ کوشش بھی جاری رہی کہ پورے برصغیر کو کسی ایک حکمران یا مرکزی نظم و نسق کے تحت لایا جا سکے۔ اس لئے یہ رومانوی ملاپ اور ازدواجی رشتہ بھی بڑا معنی خیز سمجھا جا سکتا ہے یہ ملاپ کسی جبر کا نتیجہ نہ تھا بلکہ اس کے لئے باقاعدہ سوئمبر کی رسم ادا کی گئی یعنی حق انتخاب لڑکی کو دیا گیا۔ اس کے بعد شادی باقاعدہ رسوم کے مطابق رچائی گئی۔

سوئمبر کے طریقہ سے جو شادی ہوتی تھی اس میں بر کا انتخاب لڑکی کی آزاد مرضی پر ہوتا تھا اور وہ ایسا ہی بر چنتی تھی جو لائق، بہادر اور ہمہ صفت موصوف ہو۔ مگر فیضی نے سنسکرت کے تمام زوائد کو نکال کر اس میں ایسی رنگ آمیزی کی ہے کہ عہد اکبری سے مطابقت پیدا ہو گئی ہے چونکہ اس میں یہ جھلکیاں بہت پسندیدہ طریق پر در آئی ہیں اس لئے وہ اپنے وقت میں بھی بڑی مقبول ہوئی[۱] اور بعد میں بھی ایک ادبی و فنی شاہکار کے طور پر سراہی گئی۔ مثلاً ڈاکٹر رضا زادہ شفق ایرانی اور پروفیسر ڈاکٹر براؤن[۱] نے لکھا ہے کہ برصغیر میں فارسی کی ترویج کے لئے فیضی کی یہ مثنوی بھی بڑی ممد ثابت ہوئی ہے۔ خود برصغیر میں بھی یہ مثنوی ہر دور میں مقبول عوام رہی ہے بلکہ غیر مسلم بھی جنہیں فارسی ادبیات کا ذوق تھا، اس کے گرویدہ رہے۔ چنانچہ میں شیر سنگھ والئ پنجاب کے زمانہ کے نسخہ کا ذکر اوپر کر آیا ہوں جو اس وقت خوش قسمتی سے مغربی پاکستان میں موجود ہے۔

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ جس نقیب خان کا ذکر اس نسخہ کے سلسلہ میں آتا ہے وہ دراصل میر غیاث الدین تھا اور یہ لقب اسے اپنے منصب کی وجہ سے ملا تھا۔ نقیب خان قزوین کے سیفی سادات سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کا دادا بھی بڑا زبردست مؤرخ تھا۔ نقیب خان دربار اکبری میں چھتیس سال تک نقیب کے عہدہ پر مامور رہا۔ اس کی وفات ۱۰۲۳ھ میں بعہد جہانگیر اجمیر کے مقام پر ہوئی[۲]۔

مارچ ۱۹۶۳ء

---

[۱] ڈاکٹر رضا زادہ: تاریخ ادبیات ایران (اردو ترجمہ) سید مبارز الدین دہلی ۱۹۵۰ء ص ۱۷۱ و تاریخ ادبیات ایران ڈاکٹر براؤن کیمبرج ۱۹۲۴ء جلد ۴، ص ۲۴۲-۲۴۳۔ [۲] آئین اکبری (ترجمہ انگریزی) ص ۴۴۹-۴۵۰ و تزک جہانگیری ترجمہ ریڈ گرس جلد اول ص ۲۶۵-۲۶۴ و تاریخ بدایونی جلد سوم، ص ۴۴۴۔

تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے

سید احتشام حسین

بعض جملے، فقرے اور اقوال کچھ ایسی گھڑی میں استعمال کئے جاتے ہیں کہ نامکمل صداقتوں کا اظہار کرنے کے باوجود بہت جلد اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ بہت سے اقوال اور ضرب الامثال کا یہی حال ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو انھیں نیم صداقتوں سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن ان کے اندر پوشیدہ ابہام خاص طرح کے ذہنوں کے لئے صرف کشش ہی نہیں رکھتا، انھیں زہیر بھی کرتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے اپنے ایک اہم مضمون میں کہا تھا کہ "تنقید سانس لینے ہی کی طرح ناگزیر ہے"۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اردو میں اس خیال کی اشاعت اور توسیع کی لیکن ایک دوسرے نقطۂ نظر سے وہ اپنے ایک مضمون میں اپنے مخصوص انداز میں اس کا تذکرہ یوں کرتے ہیں!

"تنقید ہماری زندگی کے لئے اتنی ہی ناگزیر ہے جتنی سانس، یہ جملہ ایلیٹ کا ہے اور میری نظر میں بڑا عمیق اور بڑی گہرائی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اگرچہ شواہد ایسے موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ خود ایلیٹ کے نزدیک کوئی عمیق اور گہرائی اس جملے میں نہ تھی، یہ بات اتفاقاً کسی اضطراری جذبے کے ماتحت اس کے قلم سے نکل گئی تھی اسے محسوس تک نہ ہوا کہ وہ کیا کہہ گیا ہے حالانکہ اس سیدھے سادے جملے نے واقعتاً سب سے بڑی اور بیش بہا صداقت کا سراغ لیا ہے۔۔۔"

یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ جو بات بقول کلیم الدین احمد، ایلیٹ نے "اتفاقاً کسی اضطراری جذبے کے ماتحت" کہی تھی اور جس کی اہمیت کا اسے احساس بھی نہ تھا، اس میں انھیں سب سے بڑی اور بیش بہا صداقت نظر آ گئی اس سے بھی زیادہ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ یہ خیال اصلاً ایلیٹ کا نہیں، سترھویں صدی کے انگریز شاعر اور نقاد جان ڈرائڈن کا ہے جس نے اسے مختصراً یوں کہا تھا کہ "سانس لینا تنقید کرنا ہے"۔ بہت ممکن ہے کہ ڈرائڈن سے بھی پہلے کسی نے کوئی ایسا ہی خیال ظاہر کیا ہو جو اس کے خیال کی بنیاد بن گیا ہو۔ ڈرائڈن کے پیش نظر یہ بات تھی کہ جب سے شاعری کی ابتدا ہوئی ہوگی، تنقید بھی شروع ہو گئی ہوگی (اس خیال پر بھی ایلیٹ نے بار بار زور دیا ہے) انسان ہر وقت کسی نہ کسی شکل اظہار رائے کرتا رہتا ہے، یہ زبانی تنقید اُس تنقید کے مقابلہ میں نہ جانے کتنی ہوگی جو لکھی جا سکی لیکن وہی زندہ اور اہم ہے جو لکھ لی گئی ہے۔ ایلیٹ نے بھی جب یہ جملہ لکھا تھا تو ایک لفظ ایسا استعمال کیا تھا جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال پہلے بھی ظاہر کیا جا چکا ہے اور وہ محض اس کی طرف متوجہ کر رہا ہے (اس کے یہاں انگریزی لفظ "ری مائنڈ" استعمال ہوا ہے) ایلیٹ نے اس جملے کے سلسلہ میں جو بحث کی ہے اس کو دیکھتے ہوئے یہ کسی طرح نہیں کہا جا سکتا کہ اس کو محض اس کے ایک اتفاقی یا اضطراری جذبہ کا اظہار قرار دیا جائے۔ درحقیقت اس موقع پر اس نے ایک تو اس خیال کی توضیح کی ہے جو ڈرائڈن کے یہاں ملتا ہے یعنی اس نے بھی زبانی تنقیدی تأثرات اور تحریری تنقیدی کاوشوں کا ذکر کرتے ہوئے تحریری تنقید کے تسلسل کی اہمیت جتائی ہے۔ دوسری بات جس کی

طرف اس نے اشارہ کیا ہے وہ کسی شاعر کے یہاں اُن امتیازی اور انفرادی خصوصیات کی جستجو کا مسئلہ ہے جن کی بنا پر اُسے دوسروں سے الگ کیا جاتا ہے گو یہ دونوں باتیں براہِ راست اس خیال سے تعلق نہیں رکھتیں جو اس جملہ میں ادا کیا گیا لیکن ایلیٹ کے یہاں جو تفصیلات ملتی ہیں وہ ذہن کو اس طرف لے جاتی ہیں۔ تاہم اسے اتفاقی یا اضطراری کہنا درست نہیں ہو سکتا۔ کیا اچھا ہوتا اگر کلیم الدین احمد نے وہ شواہد پیش کر دیئے ہوتے جنھوں نے ان کو یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور کیا!

تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے، یہ ایک مبہم جملہ ہے۔ پروفیسر کلیم الدین نے اس سے فائدہ اٹھا کر اس کو بالکل دوسری طرف موڑ دیا اور انتہاپسندانہ انداز ہی میں سہی۔ بعض اہم نفسیاتی اور عملی مسائل کی طرف متوجہ کرایا۔ انہوں نے ایلیٹ کے قول کو اس کے سیاق و سباق سے الگ کر کے جس طرح پیش کیا ہے وہ غور طلب ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ :۔

تنقید ایک فطری نعمت اور بیش بہا ودیعت ہے، اتنی ہی فطری اور بیش بہا جتنی کہ بینائی یا گویائی کی نعمت ہے بلکہ شاید اس سے بھی زیادہ۔ لیکن بینائی یا گویائی ہی کی قدر و قیمت کو ہم پوری طرح کب پہچانتے ہیں؟ عام طور پر تو لوگوں نے بس فرض سا کر لیا ہے کہ ہاں یہ چیزیں بھی ہیں حالانکہ یہ چیزیں بھی اتنی ہی ناگزیر ہیں جتنی کہ نفس کی آمد و شد ہمارے لئے ناگزیر ہے اصل یہ ہے کہ ان نعمتوں کی فطرتیت اور ناگزیری نے ان کی حقیقی قدر و قیمت اور حیثیت و منزلت کو ہماری نظروں سے اوجھل کر دیا ہے۔ بچہ اپنی آنکھوں کو استعمال کرتا ہے اور ان کا استعمال خود بخود ہی سیکھتا ہے۔ اس کی قوتِ گویائی نشو و نما پاتی ہے تو اس کی نشو و نما بھی تقریباً آپ ہی آپ ہوتی ہے۔ اس میں ایک بات یہاں اور جوڑ لیجئے کہ بچے کی تنقیدی صلاحیت و استعداد بھی اس طرح بالکل فطری اور طبعی انداز سے خود بہ خود بڑھتی اور ابھرتی ہے یہ صلاحیت بڑی دھیمی رفتار سے ابھرتی ہے اور بالکل غیر مرئی ہوتی ہے اگرچہ ایک مرحلہ ایسا بھی آتا ہے جہاں ہم اسے دیکھ بھی سکتے ہیں کہ فرق و تمیز کی صلاحیت بچے کے اندر صاف نمایاں ہے مثلاً دو کھلونے اس کے سامنے رکھ دیجئے پھر دیکھئے ان میں سے ایک کو وہ پسند کر لے گا اور دوسرے کو صاف رد کر دے گا۔"

اس عبارت کا غور سے مطالعہ کرنے والا دیکھے گا کہ جس شد و مد سے کلیم الدین احمد نے تنقید کرنے اور سانس لینے کو ایک کہا تھا۔ آہستہ آہستہ وہ اس سے ہٹ گئے ہیں۔ ایک منزل پر انھیں گویائی اور بینائی بھی اسی طرح ناگزیر اور فطری نظر آنے لگیں جیسے نفس کی آمد و شد، حالانکہ سانس لینے کی فطرتیت اور ناگزیریت اور دیکھنے اور بولنے کی صلاحیت میں جو فرق ہے وہ نمایاں ہے اسی وجہ سے آگے بڑھ کر خود انھیں اس کا فرق محسوس ہونے لگا اور بچے کی جبلی قوتوں اور امتیازی صلاحیتوں کو دو سطح پر رکھنا پڑا۔ بچے کی فطری صلاحیتیں اور قوتیں جس طرح نشو و نما پاتی ہیں ان کی رفتار دھیمی اور تدریجی ہوتی ہے سانس لینا اس مفہوم میں تدریجی نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ جن بچوں کی تنقیدی صلاحیت اور استعداد کا ذکر ہے، اُن کی عمروں کا بھی اندازہ نہیں ہوتا۔ بچے کب فرق اور تمیز کی قوت کے مالک بنتے ہیں، کب محض طبعی جبلت سے آزاد ہوتے ہیں، اس کا پتہ مضمون سے نہیں چلتا کیونکہ پہلے تو بچوں کے فرق و تمیز کی صلاحیت پر زور ہے، پھر اُن کے اسی عمل کو "کسی ناقابلِ فہم جبلت" کے زیرِ اثر بتایا گیا ہے اور چند سطروں کے بعد "نہایت مبہم اور بے ربط" کہا گیا ہے۔ اگر تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے تو مدارج کیا ہیں؟

یہی نہیں کلیم الدین احمد نے یہ بھی لکھا ہے کہ :۔

"تنقید و انتقاد اور فرق و امتیاز کی واضح اور مربوط صلاحیت کی کمی جس طرح بچوں میں ہوتی ہے اُسی طرح جوانوں میں بھی ہوتی ہے اس

معاملہ میں دونوں ملتے جلتے ہیں "

بچوں اور جوانوں دونوں کے لئے یہ مطلق حکم ایک نتیجہ تک جلد پہنچنے کی خواہش کا نتیجہ ہے اور وہ خواہش وہی ہے جو کلیم الدین کی ہر تحریر میں ملتی ہے یعنی کسی کو نہیں معلوم کہ تنقید کیا ہے "تنقید کے نام پر جو کچھ کہا جاتا ہے اس میں بے خبری، عناصر و اصول کی بے شعوری، خود اپنے صادر کردہ فیصلوں کی نوعیت کی طرف من موجی کا رویہ اور نظم و ترتیب کا فقدان ہوتا ہے۔ اس نتیجہ تک پہنچنے کی جلدی میں کلیم الدین نے یہ بالکل بھلا دیا کہ انھوں نے گفتگو کس جملے سے شروع کی تھی۔ اُن کے تنقیدی نقطۂ نظر کے سمجھنے میں ایک اور مشکل یہ پڑتی ہے کہ وہ جس بات کو دوسروں کے لئے ناقابلِ فہم اور بعید از عقل سمجھتے ہیں اُسے اپنے لئے بالکل آسان قرار دیتے ہیں۔ اگر کسی کو وہ نظم اچھی معلوم ہوتی ہے جو انھیں پسند نہیں تو وہ تنقید کے فن سے بے بہرہ ہے اگر کوئی ناقد ڈون پر ملٹن کو ترجیح دیتا ہے تو وہ اصولِ نقد سے نابلد ہی نہیں بے بصر بھی ہے اسی مضمون میں لکھتے ہیں :

" یہ ممکن ہے کہ ایک نقاد ہوڈ کی نظم اوڈ ٹو آٹم کو نہایت ہی لطیف و نفیس نظم تصور کرلے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ ملٹن کو ڈون پر ترجیح دے، بلکہ یہ بھی ناممکن نہیں ہے کہ اپنی وجہ ترجیح کو حق بہ جانب ثابت کرنے کے لئے ہر قسم کے بہ ظاہر نہایت ہی مستحکم اور دقیقہ رس دلائل بھی پیش کردے لیکن آخری تجزیہ، تحلیل کی میزان پر پہنچ کر یہ سارے دلائل عامیوں کے اس بے بصرانہ جملے سے نہ تو بہتر ہی نظر آئیں گے نہ مفید ہی، جو کہہ اُٹھتے ہیں کہ مجھے تو یہی پسند ہے "

یہ غور کرنے کی بات ہے کہ اگر تنقید کا ملکہ فطری ہے تو کسی سے یہ حق کس طرح چھینا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے دلائل کی بنا پر ڈون کے مقابلہ میں ملٹن کو پسند کرلے!

ایلیٹ کے جس جملہ میں کلیم الدین احمد کو معنی کی وہ دنیا نظر آئی تھی جو خود ایلیٹ نے نہیں دیکھی تھی، اس کی وضاحت کرتے ہوئے وہ نہ جانے کہاں پہنچ گئے، کہاں تنقید سائنس کی طرح فطری اور ناگزیر تھی، کہاں وہ خالص عقلی مسئلہ بن گئی۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں :

"پس تنقید ایک عقلی صلاحیت و استعداد ہے۔ اسے ڈھیلے ڈھالے انداز میں یوں کہیئے کہ یہ ارتقایافتہ اور مہذب و شائستہ شکل ہے جانوروں والی جبلتِ امتیاز کی، اور اسی کی مہربانیوں سے تمدن وجود میں آیا ہے لہٰذا بہتر سے بہتر نتائج و ثمرات کے حصول کے لئے ضروری ہے کہ اس کی پرورش و پرداخت نہایت ہی احتیاط کے ساتھ کی جائے اور جسمانی صلاحیتوں کی طرح اس کو بھی ایک سخت اور مرتب قسم کے ضابطے کے ماتحت رکھا جائے . . . "

اس مضمون میں کلیم الدین احمد نے جو کام کی بات کہی ہے وہ یہ ہے کہ تنقید ایک عام انسانی صلاحیت ہے جس سے ہر شخص کو تقریباً ہر وقت کام پڑتا رہتا ہے اس کے بغیر زندگی ناممکن ہے، اسی طرح ناممکن جیسے ہم سانس لینا چھوڑ دیں تو اسی لمحہ مر جائیں۔ تنقید ہمیں راستہ دکھاتی ہے، سنبھالے رکھتی ہے اور ہمارے ہر اقدام میں مدد دیتی ہے۔ اس بڑے تنقیدی دائرے میں "ادبی تنقید" محض ایک حصہ کی حیثیت رکھتی ہے حالانکہ وہ تنقید کی بے شمار شکلوں میں سے بس ایک شکل ہے اور غالباً بلند ترین۔ یہ باتیں گو کسی قدر مبالغہ آمیز اور جذباتی انداز میں کہی گئی ہیں لیکن حقیقت کا رنگ لئے ہوئے ہیں اس لئے غور و فکر کی دعوت دیتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کہیں کہیں انھوں نے واعظانہ اور مبلغانہ اندازِ بیان اختیار کر لیا ہے جس کی افادیت مشکوک ہے مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں :

"اگر آپ کو اپنا تحفظ اور بقا مطلوب ہے تو اس کا راستہ یہی ہے کہ تنقید کو سمجھئے، اس کی حقیقی قدر و قیمت کو پہچانئے،

اس کے صحیح استعمال کا طریقہ سیکھئے لیکن یہ رستہ آشنا آسان بھی نہیں کیونکہ تنقید بلا مبالغہ ایک بہروپیا ہے، ایسی ایسی شکلیں بدلتی ہے اور اتنی صورتیں اختیار کرتی ہے کہ اس پر قابو پانا بے حد دشوار ہے لیکن قابو پانا بہر حال ضروری ہے ہم اس کے اسرار اور رموز سے ضرور واقف ہو سکتے ہیں بلکہ صاف لفظوں میں اسے یوں کہئے کہ تنقید کو ہمیں اپنا اصل موضوع اور مقصود بنانا چاہیئے۔ تنقید ایک چمن ہے اور اپنے اس چمن کو ہمیں خود سینچنا اور تیار کرنا پڑے گا۔ ہماری بے مغزانہ اور مجرمانہ غفلت کی وجہ سے تنقیدی صلاحیت و استعداد کی جیسی کچھ نشوونما ہونی چاہیئے ہو نہیں رہی ہے۔ ضرورت اس لگن کی ہے کہ ٹھیک سے اس کی نشوونما ہو ...... یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ تعلیم گاہوں میں وہ تربیت ہمیں کہاں ملتی ہے جس کی طرف میں اشارہ کر رہا ہوں۔ تعلیم کے زمانے میں ہماری قوتِ تنقید پراگندہ رہتی ہے اور اس کا ظہور اتفاقاً ہی ہوتا ہے اور کوئی معقول رہنمائی ہمیں مطلق نصیب نہیں ہوتی، وہاں تو ہم یونہی تیر چلاتے رہتے ہیں اور جب وہاں سے نکلتے ہیں تب بھی زندگی بھر تکّے ہی چلا چلا کر کام نکالتے رہتے ہیں۔"

اس نوعیت کی اور بہت سی باتیں ہیں جن کا اصل موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اصل بحث یہ تھی کہ تنقید کا مادّہ کس حد تک فطری ہے، ادبی تنقید عام تنقید عام تنقیدی تصور سے کس طرح الگ ہوتی ہے، اگر وہ سانس لینے ہی کی طرح ناگزیر ہے تو پھر اُس کی نشوونما اور تربیت کے لئے کس قسم کی ریاضت کی ضرورت ہوگی؟ کلیم الدین نے متضاد خیالات کا اظہار کر کے اس بحث کو اچھا خاصا اُلجھا دیا ہے گو کہیں کہیں اشاروں میں تقابل، تجزیہ، امتیاز اور تعین قدر کے اُن پہلوؤں کا ذکر ضرور کیا ہے جو اچھی تنقید کے عناصرِ اربعہ کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے یہ درست کہا ہے کہ :-

"روحِ تنقید کے خصوصی مظاہر کو زیادہ سختی کے ساتھ صرف انھیں متعلقہ حلقوں تک محدود نہ رہنا چاہیئے۔ زندگانی بڑی پیچ در پیچ تنظیم ہے، اس کے مختلف شعبے ایک دوسرے سے جداگانہ تو ہیں مگر سب کے سب اس لیجئے ناقابلِ تقسیم انداز سے باہم مربوط بھی ہیں ..... اسے یاد رکھیئے کہ زندگانی کو چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں کاٹ کر تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ علم و دانش کی مختلف شاخیں باہم پیوستہ اور مربوط ہیں اور ایک دوسرے کا سہارا ہیں۔"

کلیم الدین نے یہ بات لکھ تو دی ہے کیونکہ خالص ادبی تنقید کوئی معنی نہیں رکھتی لیکن اپنی عملی تنقیدوں میں اس بات کو ہمیشہ نظر انداز کیا ہے اور تاریخی، تہذیبی یا سماجی تصورات کی آمیزش کو غیر ادبی قرار دیا ہے چونکہ تنقید زندگی کے پیچ وخم کا اندازہ لگائے بغیر ادبی کارناموں کی گتھیوں کو نہیں کھول سکتی اس لئے اسے اس سادگی سے سانس لینے کا ہم پلّہ قرار نہیں دیا جا سکتا جس مفہوم میں وہ اس کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں۔ افسوس ہے کہ ایلیٹ نے بھی اپنے اس خیال کی کوئی توضیح باقاعدہ نہیں کی اور کلیم الدین نے اسے اس منطقی حد پر پہنچانے کی کوشش کی جہاں اس میں معنی باقی ہی نہیں رہ جاتے۔ سیدھی سی بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ انسان کے فرق و تمیز کرنے کے ذوق کو عمومی حیثیت سے فطری تسلیم کر لیا جائے جیسے اور بہت سی فطری صلاحیتیں ہوتی ہیں لیکن اس ذوق کے شعوری اور علمی ارتقا کی پیچیدگی کو نظر انداز نہ کیا جائے۔ اگر اسے سانس کی طرح فطری یا ناگزیر ثابت کرنے کی کوشش کی جائے گی تو عجیب وغریب نتائج برآمد ہوں گے کلیم الدین یہ تو صحیح کہتے ہیں کہ تنقید کے اصول ہونے چاہئیں لیکن ان اصولوں میں وہ سائنس کے تواتر، تسلسل اور آہنگ کی جو قطعیت چاہتے ہیں وہ شاید ممکن نہیں ہے چنانچہ ان کے مندرجہ ذیل خیالات غور طلب ہونے کے باوجود محض تخیلی اور مثالی نظر آتے ہیں۔

"ساری تحقیق و تفتیش، ساری تلاش و جستجو اور ساری قیاس آرائیاں چاہے وہ فکر و خیال کی ہوں، چاہے مادیات

کی، چاہے روح کی، اگر ان سب کی ہدایت و انصرام کے لئے خصوصی اشکال و صور کے مرتب نقشے بھی موجود نہ ہوں تو ان میں بڑا انتشار پھیل جائے گا اور وہ قطعی بے ثمر ثابت ہوں گی۔ پھر وہ آلات جو بہ حفاظت تمام ان کو ساحلِ مراد تک پہنچانے کے لئے خاص طور پر بنائے گئے ہیں، اگر نہ ہوں تو یہ ساری چیزیں اِدھر سے اُدھر بھٹکتی، بہکتی اور گھسٹتی پھریں گی۔ یہ آلات کیا ہیں؟ آلاتِ تنقید!"

یہ باتیں زیادہ تر ادبی تنقید کے بجائے عام تنقیدی صلاحیت اور قوت پر منطبق ہوتی ہیں لیکن ادبی تنقید بھی ان کے دائرے سے خارج نہیں ہے کیونکہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ "تنقید اپنے عمومی اور ہمہ گیر مفہوم میں جہاں فیصلوں کی قدر و قیمت کا تعیّن ہوتا ہو، عقل و فہم کے آزادانہ عمل اور فرق و امتیاز کے احساس و شعور کا معاملہ ہو، صرف ادب ہی سے متعلق نہیں ہوتی (اگر واقعی کسی چیز سے متعلق ہونا ہی اس کے لئے ضروری ہو) بلکہ حسیّات سے متعلق ہوتی ہے" یہ جملے بڑے خیال انگیز ہیں لیکن افسوس یہ ہے کہ خود کلیم الدین اپنی تنقیدوں میں ان پر عمل نہیں کرتے، ان کی توجہ کُل پر نہیں صرف جُز پر رہتی ہے اور وہ انہیں کی بنیاد پر عمومی فیصلے صادر کرتے ہیں۔

ستمبر ۸۶ء

جیسے ہم بزم ہیں پھر یارِ طرحدار سے ہم
رات ملتے رہے اپنے در و دیوار سے ہم

سرخوشی میں یونہی سرمست و غزل خواں گزرے
کوئے قاتل سے کبھی کوچۂ دلدار سے ہم

کبھی منزل کبھی رستے نے ہمیں ساتھ دیا
ہر قدم الجھے رہے قافلہ سالار سے ہم

ہم سے بے بہرہ ہوئی اب جرسِ گل کی صدا
ورنہ واقف تھے ہر اک رنگ کی جھنکار سے ہم

فیض جب چاہا جو کچھ چاہا سدا مانگ لیا
ہاتھ پھیلا کے دلِ بے زر و دینار سے ہم

فیض احمد فیض

یلدرم

نذر سجاد حیدر

غالباً جنوری ۱۹۰۸ء کا زمانہ تھا۔ میرا بچپن ابھی پوری طرح ختم نہیں ہوا تھا۔ ویسے سمجھدار سیانی تھی۔ اردو اخبارات اور رسالے تو آٹھ سال کی عمر میں پڑھنے لگی تھی۔ خصوصاً رسالہ مخزن سے دلی اُنس تھا۔ میرا پہلا مضمون بھی اسی میں چھپا تھا۔ اخبارات میں سب سے زیادہ علی گڑھ گزٹ اور وکیل امرتسر کی قدردان تھی۔ وکیل نہایت ہمدردِ قوم اور اصلاحی اخبار تھا۔ معاشرتی اصلاح پہلا قدم اسی کے ذریعے اٹھایا گیا تھا۔ میں نے بھی کہنہ و فضول رسوماتِ شادی و غم کے خلاف وکیل ہی میں لکھنا شروع کیا تھا، اس کے بعد تہذیبِ نسواں میں۔ مگر وہ زمانہ ۱۹۰۳ء و ۱۹۰۴ء کا تھا جب میرا شمار کمسن لڑکیوں میں تھا۔

ہاں تو جنوری ۱۹۰۸ء کی ابتدا تھی۔ مخزن کے لئے ڈاک کا انتظار رہتا تھا۔ جنوری کا مخزن جو ملا تو اس میں ایک بہت ہی اچھا دلچسپ مضمون دیکھا۔ ہیڈنگ تو یاد نہیں مگر وہ لکھا ہوا یلدرم کا تھا۔ میں نے پڑھا اور تعریف کے ساتھ اپنے پاپا اور اماں جان کو دکھایا۔ اس دن سے تو اور بھی رسالہ کا شدت و بے صبری سے انتظار رہنے لگا۔ ان دنوں یلدرم بغداد میں تھے اور وہاں سے بہت ہی دلچسپ، کچھ معاشرتی اور جذباتی، مضامین لکھا کرتے تھے، نوجوان تھے، اردو میں قابلیت رکھتے تھے، ترکی بھی جانتے تھے۔ ان وجوہ سے ان کے افسانے نہایت دلچسپ و دلکش ہوتے تھے۔ زیادہ تر ترکی سے ترجمے ہوا کرتے تھے۔

اس وقت تک ان کے صرف تین ترکی ناولوں کے ترجمے، جو زمانۂ طالب علمی علی گڑھ کالج میں کئے تھے، شائع ہوئے تھے۔ بعد کو عراق گئے۔ بہتوں چھوٹے چھوٹے قصوں کے نام تھے۔ زہرا، ثالث بالخیر اور مطلوب حسیناں۔ پھر چار سالہ قیامِ بغداد میں تو یلدرم نے ایسے ایسے افسانے لکھے کہ ان کا شمار اُردو کے ادیبوں میں ہو گیا۔ غالباً ۱۹۱۱ء میں وہ مجموعہ جس کا نام خیالستان ہے شائع ہو گیا تھا۔ ہر کام کا ایک وقت ہوتا ہے۔ نوعمری، بے فکری، عراق کا قیام، بار بار ترکی و ایران کی سیاحت، جذباتی ادبیت کا ایک چشمہ تھا کہ اُبل رہا تھا۔ میں کیا، سبھی پڑھنے والے بے تابی سے بغدادی نوعمر افسانہ نویس کی تحریر کے منتظر رہتے تھے۔ یلدرم نے اس وقت اُردو میں ایک بالکل نئی طرز کی انشا کی بنیاد رکھی۔ جس کی لوگوں نے برسوں نقل کی۔

آخر وہ وقت ختم ہوا اور یلدرم بادلِ ناخواستہ ہندوستان واپس آئے۔ اُن کو ترکی سے عشق تھا اور بغداد پر اس وقت ترکی کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ گو تعلیمِ نسواں کا عراق میں ابھی اتنا چرچا نہ تھا مگر قسطنطنیہ میں قابل خواتین موجود تھیں اور لڑکیاں پڑھائی جا رہی تھیں۔ یلدرم کو تعلیم اور آزادیٔ نسواں کا سودا تھا۔ یہی سبب تھا کہ ترکی کے نام پر مرتے تھے۔

غرض کہ وہ ان دنوں خوب جوشیلے اور دل آویز افسانے بغداد سے مخزن میں بھیج رہے تھے جسے ہمارا گھر بھر نہایت شوق سے پڑھتا تھا اور دوسرے لوگ مخزن چھین کر لے جاتے تھے۔ اتفاق کہ ان ہی دنوں میں نے بھی نیا نیا لکھنا شروع کیا تھا۔ مسلمان لڑکیاں اس زمانے

میں بہت ہی کم لکھا کرتی تھیں۔ اس وجہ سے میرے مضامین پر بہت سی نظریں پڑا کرتی تھیں۔ وہ تین سال گزر گئے اور یلدرم عراق سے اسسٹنٹ پولیٹیکل ایجنٹ ہو کر ہندوستان واپس آگئے اور ڈیرہ دون میں معزول امیر کابل کے انگریز پولیٹیکل ایجنٹ کے اسسٹنٹ مقرر ہوئے وطن واپس آجانے پر عزیزوں اور دوستوں نے انہیں جلد شادی کرنے کی رائے دی۔ پہلے تو وہ یہ کہہ کر ٹلاتے رہے کہ "میں بغداد میں ایک ترک لڑکی سے شادی کر آیا ہوں اور میری ایک لڑکی بھی ہے"۔ مگر اس بات کا کسی کو یقین نہیں آیا۔ اور سب نے شادی کر لینے پر مجبور کیا۔

اب یہ فکر ہوئی کہ شادی کہاں کی جائے۔ وہ اپنے بھائیوں بلکہ خاندان بھر میں نہایت روشن دماغ، آزاد خیال اور حامیٔ تعلیم و حریتِ نسواں تھے۔ بیوی بھی اپنے ہم خیال چاہتے تھے۔ چند دوستوں نے اس زمانے کی ایک آزاد خیال اور حامیٔ تعلیم نسواں لڑکی بنت نذر الباقر کا نام بتایا۔ اس لڑکی کے مضامین کی وجہ سے وہ خود بھی اس سے کچھ واقف تھے۔ اسی وقت ان کے مضامین کا مجموعہ خیالستان چھپ کر شائع ہوا تھا اور بنت نذر الباقر کے دو معاشرتی ناول اختر النساء اور آہِ مظلوماں چھپے تھے۔ دوستوں کے کہنے سے انہوں نے یہ مشورہ پسند کر لیا، اور ہمدردِ نسواں، شمس العلماء مولوی سید ممتاز علی صاحب کے توسط، میرے والدین کے پاس رشتہ کا پیام آیا۔

کچھ دنوں یہ سلسلہ چلتا رہا۔ ان کے خاندان اور میرے خاندان دونوں نے سخت مخالفت کی اور طرح طرح سے روڑے اٹکائے۔ اس کو بھی کچھ عرصہ گزر گیا۔ اس زمانے میں ایک بڑا لطیفہ ہوا جس پر بعض دوستوں نے ہمیں بہت چھیڑا اور ہم سے مذاق کیا۔ یلدرم کا ایک مضمون "آہ یہ نظریں" مخزن میں شائع ہوا تھا، جو کسی حسینہ کی پرکشش آنکھوں سے متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ واللہ کہ اس کی مجھ کو بالکل خبر نہ تھی۔ میری والدہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ ان کی آخری حسرت آمیز اور محبت بھری نگاہیں یاد آکر مجھے بے چین کرتی تھیں۔ میں نے بھی "آہ وہ نظریں" کے ہیڈنگ سے محبت بھری نظروں پر مخزن ہی میں مضمون لکھا تھا۔ جن لوگوں نے ان کا مضمون پڑھا تھا انہوں نے میرا بھی پڑھا۔ بہر حال کچھ عرصہ تک ان مخالفتوں کا اثر رہا اور شادی نہ ہونے پائی۔ مگر یہ رشتہ بھی غالباً تقدیر کے زیرِ اثر ہوتا ہے۔ باوجود ان سب رکاوٹوں کے ہو کر رہا۔ جون ۱۹۱۲ء میں یلدرم مع مولوی ممتاز علی صاحب اپنے بہنوئی وغیرہ کے ہماری جائے قیام پر یعنی سرحدی مقام کوہاٹ تشریف لائے۔ یلدرم اور بنت نذر الباقر کے درمیان عمر بھر کی رفاقت کا عہد و پیمان ہو گیا۔

اہلِ کوہاٹ ان کو دیکھنے کے بے چینی سے مشتاق تھے۔ علاوہ ان لوگوں کے جو شادی کے کھانے پر مدعو کئے گئے تھے۔ بہت سے ایسے لوگ بھی بن بلائے آگئے جن کو یلدرم کے دیدار کا شدت سے اشتیاق تھا۔ جس وقت وہ لوگ پہنچے یہاں کھانا ہو رہا تھا۔ وہ لوگ خاموش باغیچہ میں ٹہلتے رہے۔ میرے پاپا مہمانوں کی تواضع میں مصروف تھے اس لئے ان کی نظر اس مجمع کی طرف نہ گئیں۔ جب کھانا ختم ہوا اور سب لوگ باغ میں آکر بیٹھے جہاں نشست کا انتظام تھا تو پاپا دیکھ کر حیران ہو گئے۔ وہاں تو ساٹھ ستر صاحبان موجود تھے جن میں سے پاپا کسی کو بھی نہیں جانتے تھے۔ ان میں سے ایک صاحب نے آگے بڑھ کر (جو یلدرم کے زمانے کے پڑھے ہوئے علیگ اور بیرسٹر تھے) یلدرم کا ہاتھ پکڑتے ہوئے ہنس کر کہا: "زہے نصیب ہمارے کہ آپ کوہاٹ تشریف لائے۔ جس طرح آپ کو زیارتِ قاہرہ کی کشش مصر لے گئی تھی۔ ہم کو زیارتِ یلدرم کی کشش بنوں ہنگو وغیرہ سے کوہاٹ لے آئی۔"

پھر ان کے ساتھیوں کی قطار آگے بڑھ آئی اور یلدرم کو اپنے حلقہ میں لے لیا۔ اس وقت ذرا اندھیرا ہو گیا تھا۔ اور ان لوگوں کو یلدرم کی شکل اچھی طرح دکھائی نہیں دیتی تھی۔ بیرسٹر صاحب نے قریب ہی سے ایک گیس کی لالٹین اٹھا کر ان کے چہرہ کے برابر کر دی۔ اور باآواز کہا: "اے مشتاقانِ دیدارِ یلدرم! دیکھئے ع دل انگلش، رخِ ترکانہ داری"۔ یہ سنتے ہی وہ سب ایک ایک کر کے سید سجاد حیدر صاحب کے سامنے آئے اور زیارت کرتے گئے۔ بیرسٹر صاحب بھاری لالٹین ہاتھ میں لئے کھڑے تھے۔ بے سہرے کے دولہا کا ایک تماشہ بن رہا

تھا۔ دولہا اس وقت بادامی چائنا سلک کے سوٹ میں تھے۔ باغ میں ہوا سے ان کی پیشانی پر گھونگریلے بال بکھر رہے تھے۔ پُرکشش بڑی بڑی آنکھوں پر سنہری عینک چمک رہی تھی۔ میرے پاپا بھی اپنے داماد کی ایسی شاندار قدر دانی سے خوش ہو کر قریب ہی کھڑے مسکرا رہے تھے بھائی ممتاز علی صاحب وہیں کھڑے یہ نقشہ دیکھ رہے تھے۔ جب اس طریقہ سے دولہا کی نمائش ہو چکی تو پاپا نے ان سے بعد کے آنے والوں کو کھانا کھلوایا اور یہ حالات ایک بجے شب کو، جب گھر کے اندر آئے میری خالہ جان اور چھوٹی بہن ثروت آرا کو سنائے۔ میں قریب ہی پلنگ پر لیٹی ہوئی سب سُن رہی تھی مگر سوتی بن گئی تھی۔

میں نے اب تک سوائے 'مخزن' میں شائع شدہ تصویر کے اُن کی شکل نہیں دیکھی تھی۔ دوسرے دن دوپہر کو ہماری پہلی ملاقات مقرر ہوئی۔ اور اسی روز شام کو مسوری روانگی تھی۔ شاید گیارہ بجے ہوں گے۔ ثروت آرا میرے کمرہ میں آئی اور گھبراہٹ کے ساتھ کہا: "باجی جان، بھائی جان کو اندر بُلایا جا رہا ہے، آپ سے ملاقات کے لئے" میں نے کہا: "ابھی سے ملاقات کی کیا جلدی ہے۔ شام کو تو ان کے ساتھ جانا ہی ہے" وہ بولیں: "نہیں باجی یہ ضروری ہے۔ ماموں جان کی رائے ہے کہ سفر سے پہلے دونوں میں روشناسی ہو جانی چاہیئے" میں نے کہا: "آخر تم نے ایسا بھاری جوڑا کیوں پہنا ہے" اس نے ہنس کر جواب دیا "لیجئے آج ہی اچھا جوڑا نہ پہنتی تو کب پہنتی۔ آج ہی تو اپنے دولہا بھائی سید سجاد حیدر یلدرم سے پہلی بار ملنا ہے۔ جس ملاقات کے شوق میں مشتاق ہے بے چین تھی۔ خالہ جان، پھوپھی جان بھی تو آ رہی ہیں، اکٹھے ہی ملیں گے۔ آپ ذرا اچھے طریقہ سے بیٹھ جایئے۔ چھوٹے میاں (میرا ماموں زاد بھائی اور ثروت کا منگیتر افضل علی) انہیں بلانے باہر گئے ہیں"

اب میں حیران، ایک پردہ دار مسلمان لڑکی پہلی بار ایک غیر شخص سے کس طرح ملے جو بالکل اجنبی ہے مگر اسی کے ساتھ سب سے زیادہ اپنا بھی!..... اتنے میں خالہ اور پھوپھی جان کمرہ میں آگئیں۔ پھوپی نے مجھے صوفہ پر بٹھا دیا۔ جارجٹ کے دوپٹہ سے سر کو اچھی طرح ڈھک دیا گھونگٹ نہیں نکالا گیا میرے قریب ہی ثروت آرا کو بٹھایا گیا۔ خالہ نے ہنس کر کہا: "دونوں ایک سی ہی ہیں۔ سجاد کیسے پہچانیں گے کہ بیوی کون ہے اور سالی کون سی" کیونکہ میرے سر پر جھومر اور ٹیکا تو تھا نہیں۔ اور نہ ناک میں نتھ۔ سفید پھولدار ریشمی جوڑا اور ہلکا گلابی دوپٹہ۔ میرے جوڑے سے زیادہ شوخ اور بھاری تو ثروت کا جوڑا تھا۔

سوچا جا رہا تھا کہ مجھ میں کیا خصوصیت پیدا کی جائے کہ دلہن معلوم ہونے لگوں۔ پھولوں یا سہرے کا تو ذکر کیا میرے ہاتھوں میں مہندی بھی نہیں لگی تھی۔

پھوپھی جان نے جو میری دوست بھی تھیں، جلدی سے میرے لباس اور رومال پر سینٹ چھڑکا، میرا سر جھکا دیا، نگاہیں خود بخود نیچی ہو گئیں۔ میرے جسم میں ایک کپکپی سی تھی۔ سوچ رہی تھی کیا کرنا چاہیئے۔ باتیں کی جائیں یا عام دلہنوں کی طرح گپ چپ رہا جائے۔ وہ کیا خیال کریں گے۔ میں نیچے کی طرف قالین کے پھولوں اور اپنی ہائی ہیل کی روپہلی چمکیلی جوتی کو دیکھ رہی تھی اور وہ تینوں چشم براہ تھیں۔ کہ پردہ ہٹا..... پہلے میرا بھائی افضل علی عرف چھوٹے میاں، جو ایف اے کا طالب علم تھا، داخل ہوا اور بشاشت سے کہا: "بھائی جان آ جائیں؟" "ہاں ہاں" فوراً پھوپھی نے جواب دیا۔

وہ پیچھے منتظر تھے، اندر آ گئے۔ سب کو سلام کیا، خالہ جان کے کہنے سے ایک کرسی پر بیٹھ گئے جو نہایت خوب صورت کشنوں سے سجی تھی اور اس کے تکیہ اور ہتھوں پر پھولوں کے ہار مہک رہے تھے۔

انہوں نے ہم دونوں پر ایک اُچٹتی ہوئی نظر ڈالی (مجھ کو بعد میں افضل علی نے بتایا تھا) اور خالہ اور پھوپی جان سے مخاطب ہو گئے، کیونکہ ان سے ایک بار ماہ مئی میں بھی مل چکے تھے جس وقت صرف عقد کے لئے آئے تھے۔ ثروت آرا اس وقت نہ مل سکی تھی کہ بیمار تھی۔ ۷ اجون کو ہاٹ

کے تپتے ہوئے پہاڑوں کی گرمی، ۱۲ بجے دن کا وقت، گو پنکھا چل رہا تھا مگر شدت کی گرمی تھی۔ وہ بار بار پانی مانگ کر پی رہے تھے۔ ثروت کوئی پندرہ منٹ خاموش ان کو تکتی رہی۔ بہت بے باکی سے، وہ بھی سنا کر بار بار انکھیوں سے ثروت کی طرف دیکھ لیتے تھے۔ آخر اس سکوت کو توڑنے اور ثروت سے ہمکلام ہونے کی پہل انہیں نے کی۔ اس کے بار بار دیکھنے اور میری نیچی نظریں بلکہ سر اور گردن بھی جھکی دیکھ کر وہ سمجھ گئے کہ یہ بھڑکیلے لباس والی ہی سالی ہے۔

سلسلۂ گفتگو مسکرا کر شروع کیا: "اب تو آپ کی صحت درست ہے۔ مئی میں جب حاضر ہوا تھا اس وقت طبیعت ناساز تھی"۔

وہ تو منتظر تھی ہی کہ بہنوئی یلدرم کسی طرح بات کریں۔ فوراً جواب دیا: "جی ہاں، بہت بیمار تھی، تبھی تو اس وقت آپ سے نہ مل سکی تھی اب تو بہتر ہوں۔ مگر آج گرمی غیر معمولی پڑ رہی ہے۔ یہاں کے ریتیلے میدان جب تپتے ہیں تو غضب ڈھاتے ہیں۔ آپ پہاڑ سے تشریف لا رہے ہیں۔ بہت ہی گرمی اور پیاس محسوس کر رہے ہوں گے۔ دیکھئے ذرا سی دیر میں پانی کا جگ خالی کر دیا"۔

یہ نوک جھونک سن کر ہنسنے لگے اور کہا: "بیشک میں بہت پانی پی رہا ہوں۔ باہر بھی ٹوکا گیا ہوں۔ شدت کی پیاس ہے"۔

جب سالی بہنوئی باتیں کرنے لگے تو خالہ اور پھوپی جان یہ کہتی ہوئی اٹھ گئیں: "اب کھانا بھجوایا جاتا ہے۔ پانی ہی پیتے رہے تو کھانا مشکل ہو جائے گا"۔

ثروت آرا نے برف کا جگ میز سے اٹھا لیا اور کھانے کی جگہ وہیں بنائی، دو چھوٹی میزیں جوڑ کر۔ نوکرانی کھانا لے آئی تو وہ بولے "آپ بھی یہیں کھائیں گی نا؟" ثروت یہ کہتی ہوئی کھڑی ہو گئیں: "نہیں بھائی جان، میری چند دوست مہمان آئی ہوئی ہیں"۔ یہ کہا اور وہاں سے چل دی۔

اب یلدرم میری طرف متوجہ ہوئے۔ اپنی کرسی صوفے کے قریب کر کے فرمایا: "السلام علیکم .... شدت کی گرمی ہے.... ذرا چہرے سے رومال ہٹا کر رخ میری طرف کیجئے"۔

بہت ہی ہمت سے کام لے کر میں نے ذرا چہرہ اونچا کیا مگر نظریں فرش پر گڑی رہیں۔ انہوں نے میرے ہاتھ سے رومال چھین لیا اور مسکرا کر فرمایا :-

"اب نہ کر پردہ کہ لے پردہ نشیں دیکھ لیا"

پھر کھانے کی میز کو آگے بڑھا کر کہا: "شروع کیجئے" اور خود مچھلی کا کباب اٹھا لیا۔

"میں اس گھڑی سخت مشکل میں پھنسی تھی۔ اگر ان کی آزاد خیالی پر اعتماد کر کے بے تکلفی سے کھانا شروع کرتی ہوں تو دل میں کہیں گے کس قدر بے تکلف دلہن ہے..... کی پرورش کا اثر ہے۔ اور اگر شرم کا اظہار کروں تو دیہاتی، پرانی، پابند رسوم خیال کریں گے۔ بدقت تھوڑا سا کھایا۔ وہ باتیں کرتے رہے۔ میں آہستہ آہستہ جواب دیتی رہی۔

یہ تھی ہماری اوّلین ملاقات۔ اگر شادی سے پہلے ملاقات کا موقع ملتا، بہ حیثیت ایک اجنبی ادیب اور افسانہ نگار کے، تو خدا جانے کتنی باتیں ہوتیں۔ یلدرم کو دیکھنے، یلدرم سے ملنے کا مدت سے اشتیاق تھا۔ مگر ملنا نہ ہوا اور آج وہ نادر موقع ملا تو کسی اور ہی عالم میں، جس وقت کہ آزاد سے آزاد اور بے باک سے بے باک لڑکی بھی قدرتاً شرما جاتی ہے۔

ابھی کھانا ہو ہی رہا تھا کہ باہر سے بلاوا آ گیا۔ ان کے مشتاقانِ دیدار جون کی گرم دوپہر میں آ گئے۔ پاپا نے بلوا بھیجا تھا کیونکہ آج شب کو کوہاٹ سے روانگی تھی۔ پھر شام کی چائے باہر سب کے ساتھ جا کر پی۔ چھ بجے کے قریب اندر بلائے گئے اس وقت مجھ کو خاص طور پر دلہن

بنایا گیا تھا۔ مگر عزیزوں سے جدائی کا وقت قریب تھا۔ میں بے حد افسردہ تھی۔ ثروت اور چوپی صاحبہ نے ایک خوب صورت صندلی رنگ کا جوڑا پہنایا، جس پر ہلکا ہلکا زری کا کام تھا۔ زیور بھی لاد دیے گئے اور سات بجے کے قریب سب سے رخصت ہو کر اپنے پاپا کا نو ایجاد برقعہ پہن کر اسٹیشن روانہ ہوئی۔ بے شمار لوگ اسٹیشن پر آئے تھے اور سب ہی غمگین تھے۔

گاڑی ہلی، میرا دل ہل گیا۔ کوہاٹ چھوٹ گیا۔ . . . وہ اندر آ کر میرے پاس بیٹھ گئے۔ مگر میری حالت خراب تھی۔ ان کا چہرہ بھی مکدر و افسردہ تھا۔ آنکھیں نمناک، پسینہ پسینہ تھے۔ مجھ کو بہلانے کی یہ ترکیب نکالی۔ بولے: "میرے سر میں سخت درد ہے۔ گرمی کی شدت سے سر پھٹا جا رہا ہے۔" یہ سن کر میں آنکھیں خشک کر کے اٹھ بیٹھی اور کہا: "تھوڑا شربت پیئں یا آئس کریم کھائیں۔ گرمی سے درد ہے۔" مسکرا کر بولے: "آئس کریم ابھی چائے کے بعد کھائی ہے۔ پانی پی پی کر تو تھک گیا ہوں۔" میں نے آنکھیں جھکا کر کہا: "لیٹ جائیے میں سر دبا دوں" یہ سنتے ہی فوراً اپنی سیٹ پر لیٹ گئے اور میرے دوپٹہ کا آنچل اپنے ہاتھ میں لے کر ذرا ترنم سے فرمانے لگے۔ "یہ صندلی دوپٹہ مرے سر سے باندھ دو!"

دسمبر ۱۹۵۷ء

(و-ح) علامہ اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط

نیاز صاحب (چند یادیں۔ چند تاثرات)

ڈاکٹر عبادت بریلوی

یہ ۱۹۴۳ء کا واقعہ ہے!

میں ۱۹۴۲ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے ایم اے پاس کر چکا تھا اور میں نے پی ایچ ڈی میں داخلہ لے کر اُردو تنقید پر تحقیق کا کام شروع کر دیا تھا۔ سال ڈیڑھ سال تک میں نے اپنے موضوع سے متعلق کتابوں اور رسالوں کی ورق گردانی کی تھی اور اچھا خاصا مواد جمع کر لیا تھا لیکن لکھنے کی طرف طبیعت راغب نہیں ہوتی تھی یا یوں کہیے کہ ہمت نہیں پڑتی تھی۔ مواد کا ایک سمندر تھا جس میں لہروں کے رحم و کرم پر تھا۔ خود اعتمادی میرے اندر نام کو نہیں تھی اور میں اس احساس کا شکار تھا کہ مواد کو سمیٹنا اور اس کو تحریر میں لانا ایک نہایت ہی مشکل کام ہے۔

اس زمانے میں نیاز صاحب کے لکھنے کی دھوم تھی اور لکھنؤ کے لکھے پڑھے حلقوں میں یہ تصور کیا جاتا تھا کہ وہ جس موضوع پر چاہیں قلم اٹھا سکتے ہیں۔ افسانہ، ناول، تنقید، مذہبی امور دینی معاملات و ادبی مسائل۔ ان سب پر وہ پورا رسالہ خود لکھ کر چھاپ سکتے تھے۔ یہ سب کچھ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی۔ لیکن میں ایک معمولی طالب علم تھا اور نیاز صاحب مانے ہوئے مفکر، ادیب اور صاحبِ طرز انشاء پرداز۔ ان کے مضامین پڑھتا تھا۔ نگار کا باقاعدگی سے مطالعہ کرتا تھا لیکن اس کے باوجود کہ نیاز صاحب کا قیام لکھنؤ میں تھا، اُن سے ملنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔

یہ خیال اُس زمانے میں ضرور پیدا ہوتا تھا کہ نیاز صاحب سے کسی طرح ملنا چاہیے۔ خیال کی اسی لہر میں کئی بار اُن کے مکان اور دفتر کی طرف لے گئی۔ لیکن میں اُن کے گھر اور دفتر کو دُور سے دیکھ کر اور طواف کر کے واپس آ گیا۔

ایک شام میں نے یہ تہیہ کیا کہ آج ضرور گھنٹی بجاؤں گا اور نیاز صاحب سے ملنے کی کوشش کروں گا۔ چنانچہ میں نے نیا گاؤں چرچ روڈ پر اُن کے مکان کے دروازے پر لگی ہوئی گھنٹی کا بٹن دبا دیا۔ ایک لمحے میں ایک صاحب ڈریسنگ گاؤن زیب تن کیے، اُس پر ٹرکش کیپ پہنے باہر آئے۔ بھرا بھرا گول بلکہ چوکور سا چہرہ، میانہ قد، گٹھا ہوا جسم، گندمی رنگ، آنکھوں میں چمک، چہرے پر عالمانہ سنجیدگی، انداز میں باوقار کیفیت۔ کہنے لگے "فرمایئے"۔

میں نے کہا "نیاز صاحب سے ملنا چاہتا ہوں۔ یونیورسٹی کا طالب علم ہوں۔ علمی استفادے کی خواہش ہے۔"

فرمایا "میں نیاز فتح پوری ہوں۔ اندر آیئے"۔ میں نے اپنی سائیکل باہر کھڑی کی اور اندر پہنچا۔ نیاز صاحب نے مجھے بڑی شفقت اور محبت سے بٹھایا۔ خود کرسی پر بیٹھ گئے اور باتیں کرنے لگے۔

پوچھا "آپ کس کلاس میں پڑھتے ہیں؟"

میں نے جواب دیا "پی ایچ ڈی کا طالب علم ہوں۔ اُردو تنقید پر تحقیقی کام کر رہا ہوں۔"

کہنے لگے۔ "آپ نے بہت اچھا موضوع منتخب کیا ہے۔ اس موضوع پر آج تک کوئی کام نہیں ہوا۔ آپ کی کتاب جب چھپے گی تو یقیناً اُس

کی حیثیت سنگِ میل کی ہوگی۔ یونیورسٹی کے اعلیٰ درجوں کے نصابوں میں اُس کو داخل کیا جائے گا۔"

میں نے یہ سب کچھ سُن کر پریشان سا ہو گیا اور سوچنے لگا کہ ابھی تو ایک لفظ بھی نہیں لکھا اور نیاز صاحب نے اتنی توقعات وابستہ کر رکھی ہیں۔!

میں نے فوراً اظہارِ مدعا کیا اور کہا "میں آج اسی سلسلے میں آپ سے مشورہ کرنے اور علمی استفادہ کے لئے حاضر ہوا ہوں۔ میں نے مواد تو اچھا خاصا جمع کر لیا ہے، اُردو فارسی کی تمام مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تنقیدی تحریروں کو دیکھ لیا ہے لیکن لکھنے کی طرف طبیعت راغب نہیں ہوتی۔ آپ رہنمائی فرمایئے۔"

نیاز صاحب کہنے لگے "لکھنا ایک عادت ہے۔ بس آپ لکھنا شروع کر دیجئے۔ یہ نہ سوچئے کہ کیا لکھ رہے ہیں۔ بس لکھتے جائیے، بعد میں پڑھیئے گا اور دیکھیئے گا کہ آپ نے کیا لکھا ہے۔ کاٹ چھانٹ تو لکھنے میں ہوتی رہتی ہے۔ لکھنا ایک فن ہے، ایک ہنر ہے۔ آتے آتے آتا ہے یہ فن محنت اور مشق کا تقاضا کرتا ہے اور مشق لکھنے کو عادت بنا دیتی ہے۔"

نیاز صاحب کی یہ باتیں شفقت اور محبت میں کچھ اس طرح ڈوبی ہوئی تھیں کہ اُن کا مجھ پر گہرا اثر ہوا۔ میں نے ان پر عمل کیا اور واقعی ان کی وجہ سے میں نے لکھنا شروع کر دیا جیسے جیسے میں لکھتا جاتا تھا، خود اعتمادی پیدا ہوتی جاتی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سال بھر کے اندر میرے تحقیقی مقالے کے کئی باب تیار ہو گئے۔ میں نے یہ باب نیاز صاحب کو دکھائے اور انہوں نے ان کی تعریف کی۔ اس تعریف نے کچھ اور بھی ہمت بندھائی اور دیکھتے دیکھتے میں نے تمام باب مکمل کر لئے۔

اب نیاز صاحب سے میری ملاقاتیں کچھ زیادہ ہونے لگیں۔ میں اکثر شام کو اُن کے ہاں چلا جاتا تھا اور یہ جانتے ہوئے بھی کہ وہ مصروف آدمی ہیں اُن سے استفادہ کرتا تھا۔ نیاز صاحب مجھ سے مختلف موضوعات پر باتیں کرتے تھے۔ اور ان کی گل افشانیٔ گفتار کا عالم کسی طرح ان کی تحریروں کی شگفتگی اور برجستگی سے کم نہیں ہوتا تھا۔ ان باتوں میں کبھی ہندوستان کی سیاست زیرِ بحث آتی تھی، کبھی تہذیبی اور ثقافتی معاملات کا بیان ہوتا تھا۔ کبھی انسانی نفسیات کے عجیب و غریب پہلو اجاگر کئے جاتے تھے، کبھی شعر و ادب کے اسرار و رموز کا تذکرہ ہوتا تھا، اور کبھی نیاز صاحب اپنے ذاتی تجربات کو مزے لے کر بیان کرتے تھے۔

اُردو میں ان کی دلچسپ باتوں کو خاموشی سے سُنا کرتا تھا۔

ایک دن نیاز صاحب غزل پر باتیں کرنے لگے، اور اس صنف کے مختلف پہلوؤں پر اپنے مخصوص شگفتہ انداز میں روشنی ڈالنے کے بعد مجھ سے پوچھنے لگے۔

"آپ کو غزل سے بھی کچھ دلچسپی ہے؟"

میں نے جواب دیا "غزل گو شعرا کو میں شوق سے پڑھتا ہوں، غزل کو اہم صنف سمجھتا ہوں اور اس سے لطف اندوز ہوتا ہوں"

کہنے لگے "بس میں یہی جاننا چاہتا تھا۔ اب آپ نگار کے لئے "غزل کی اہمیت" کے موضوع پر ایک مضمون لکھ دیجئے۔"

میں نے کہا "آپ کے ارشاد کی تعمیل کروں گا"

چنانچہ میں نے غزل کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں پر غور کرنا شروع کیا اور قدیم اور جدید غزل گو شعراء کا مطالعہ کر کے جدید تنقید اور جمالیات کی روشنی میں "غزل کی اہمیت" پر ایک طویل مضمون تیار کیا اور نیاز صاحب کی خدمت میں پیش۔

نیاز صاحب نے مضمون لے کر رکھ لیا اور کہا "اطمینان سے پڑھوں گا۔"

دوسرے دن میں نیاز صاحب کے پاس گیا تو انہوں نے مضمون کی تعریف کی اور کہا کہ یہ جدید اصول تنقید اور جمالیات کی روشنی میں لکھا گیا ہے، اور اس سے صنفِ غزل کے بارے میں بیشتر غلط فہمیوں کا ازالہ ہو جائے گا میں اس کو "نگار" میں شائع کروں گا۔"

یہ وہ زمانہ تھا جب "نگار" ہی میں پروفیسر کلیم الدین احمد غزل پر مضمون لکھ کر شائع کروا چکے تھے اور انہوں نے اس مضمون میں صنفِ غزل کو نیم وحشی صنفِ ادب ثابت کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس چونکا دینے والے مضمون کا اُس زمانے میں بڑا چرچا تھا اور غزل سے دلچسپی لینے والے یہ چاہتے تھے کہ اس موضوع پر جدید تنقید کے اصول کی روشنی میں مضامین لکھے جائیں فراق صاحب نے بھی غزل پر اُس زمانے میں لکھا تھا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب بھی اس موضوع پر لکھ چکے تھے۔ اب نیاز صاحب کی فرمائش پر میں نے بھی غزل کی حمایت میں مضمون لکھا۔ یہ مضمون "غزل کی اہمیت" نگار میں شائع ہوا غزل کے پرستاروں نے اس کو پسند کیا حتیٰ کہ جوش صاحب تک نے غزل کے مخالف ہونے کے باوجود، اس کے بارے میں اچھے الفاظ کہے جو میری ہمت افزائی کا باعث بنے۔

اور پھر میں نے نیاز صاحب ہی کی ہمت افزائی کے باعث صنفِ غزل کے مختلف پہلوؤں پر کئی مضامین لکھے جو بالآخر غزل پر ضخیم کتاب "غزل اور مطالعۂ غزل" کی تالیف و ترتیب کا باعث بنے۔ یہ کتاب انجمن ترقی اُردو پاکستان نے نہایت اہتمام کے ساتھ شائع کی اور بابائے اُردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب نے اس پر ایک تنقیدی نوٹ لکھ کر میری ہمت بڑھائی اور بعض ایسے جملے بھی لکھے جن کو میں اپنا بہت بڑا سرمایہ سمجھتا ہوں۔

یہ عزت افزائی جو میرے نصیب میں آئی اس کا سہرا صاحب ہی کے سر ہے۔ کیونکہ اگر وہ میری ہمت افزائی نہ کرتے تو شاید میں غزل کی صنف پر یہ تحقیقی کام کبھی بھی نہ کر سکتا۔

کم و بیش اسی زمانے میں نیاز صاحب کو "نگار" کا جدید شاعری نمبر شائع کرنے کا خیال آیا۔ کیونکہ اس زمانے میں جدید شاعری کی تحریک بڑے شباب پر تھی۔ خالد، راشد اور میرا جی کی آزاد نظمیں مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو رہی تھیں۔ آزاد نظم ادبی اور تنقیدی حلقوں میں موضوع بحث بنی ہوئی تھیں بہت سے بزرگوں نے اس کو ایک مستقل صنفِ ادب کی حیثیت سے تسلیم نہیں کیا تھا۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی صاحب اس کے خلاف ایک طویل مضمون رسالہ ساقی میں لکھ چکے تھے مولانا حامد حسن قادری نے بھی جدید شاعری اور خصوصاً آزاد نظم پر نہایت جارحانہ انداز میں اظہارِ خیال کیا تھا۔ مولانا اختر علی تلہری بھی اس کے خلاف اکثر مختلف رسائل میں لکھتے رہتے تھے غرض بزرگوں کی طرف سے آزاد نظم کے خلاف ایک اچھا خاصا محاذ بنا ہوا تھا۔

نیاز صاحب بھی آزاد نظم کے خلاف تھے اور یہ چاہتے تھے کہ نگار کے جدید شاعری نمبر میں اس موضوع پر ایک مفصل مضمون شائع کیا جائے اس کام کے لئے انہوں نے اس حقیر فقیر کا انتخاب کیا۔ غالباً انہیں یہ خیال تھا کہ میں چونکہ غزل کی حمایت میں مضمون لکھ چکا ہوں، اور اس کو اہم صنف خیال کرتا ہوں۔ اس لئے آزاد نظم کی مخالفت میں لکھوں گا اور اس طرح اس کے چیتھڑے بکھر جائیں گے۔

میں نے ان کے اس ارادے کو بھانپ لیا، اور جب انہوں نے مجھ سے نگار کے سالنامے کے لئے آزاد نظم پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی تو میں فوراً تیار ہوا، اور کوئی ڈیڑھ دو مہینے کی محنت کے بعد آزاد نظم پر فل سکیپ سائز کے کوئی ساٹھ ستر صفحے کا مضمون تیار کیا اس مضمون میں میں نے آزاد نظم کی عروضی حیثیت دنیا میں آزاد نظم کی مقبولیت، اُردو شاعری میں اس کی روایت اور انگریزی اور اُردو کی آزاد شاعری کا جائزہ لیا اور خاصی تجزیاتی بحث کے بعد یہ نتیجہ نکالا کہ آزاد نظم کی صنفِ سخن زمانے کی رفتار سے ہم آہنگ ہے اور اسی لئے اس کو نہ صرف اُردو بلکہ دُنیا کی تمام زبانوں کی شاعری میں مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔

یہ طویل مضمون جب میں نے نیاز صاحب کو دیا تو وہ بہت خوش ہوئے۔ احتیاط سے اس کو اپنے پاس رکھ لیا، اور کہا کہ "مضمون طویل ہے،

اس سے اطمینان سے پڑھوں گا۔"

مجھے یقین تھا کہ اس مضمون پر میں نے جو محنت کی ہے اس کو تو یقیناً نیاز صاحب سراہیں گے۔ لیکن جو نتائج میں نے نکالے ہیں، اُن سے انہیں اتفاق نہیں ہوگا۔

کئی دن کے بعد نیاز صاحب سے ملاقات ہوئی تو کہنے لگے "آپ کا مضمون تو بہت اچھا ہے۔ بڑی محنت سے لکھا گیا ہے لیکن طویل بہت ہے۔ نگار میں پورا مضمون تو چھپ نہیں سکتا، کیونکہ صفحات محدود ہیں اگر آپ اجازت دیں تو اس کو ذرا مختصر کر کے شائع کر دوں۔"

میں نے کہا "آپ کو اختیار ہے جس طرح چاہیں چھاپ دیجئے۔" اشاعت کے بعد اس کا مسوّدہ مجھے واپس کر دیجئے گا۔"

چنانچہ نگار کے جدید شاعری نمبر میں میرا یہ مضمون شائع تو ہُوا۔ لیکن جب میں نے اس کو پڑھا تو مجھے اُس کا حلیہ بگڑا ہُوا نظر آیا۔ نیاز صاحب نے خاصی کانٹ چھانٹ کر دی تھی، اور صرف نصف کے قریب مضمون شائع کیا تھا۔ اس کانٹ چھانٹ کی وجہ سے مضمون غیر مربوط ہو گیا تھا اور اس میں روانی نہیں رہی تھی۔ لیکن نیاز صاحب نے میرے خیالات کو باقی رکھا تھا اور جو نتائج میں نے نکالے تھے، ان میں کوئی تبدیلی نہیں کی تھی پھر بھی مجموعی طور پر مضمون کا وہ تاثر باقی نہیں رہا تھا جس کو میں نے پیدا کرنے کی کوشش کی۔

میں نے دبی زبان سے نیاز صاحب سے اس کی شکایت کی اور انہوں نے بھی اس کو محسوس کیا کہ جو کچھ میں کہہ رہا ہے وہ صحیح ہے مضمون کو اس طرح شائع نہیں ہونا چاہیئے تھا۔

نیاز صاحب بڑے آدمی تھے اس لئے انہوں نے مجھ سے اتفاق کیا کوئی دوسرا ہوتا تو اس قسم کے خیالات کا اظہار نہ کرتا اور اپنی جگہ پر اڑا رہتا۔ بعد میں یہ مضمون میری ترمیم کے ساتھ میری کتاب جدید شاعری میں شائع ہُوا۔

نیاز صاحب چھوٹوں کا بہت خیال رکھتے تھے، اور ان کی ہمیشہ تعریف کرتے تھے۔

۱۹۵۱ء میں انہوں نے مولانا حسرت موہانی کے انتقال کے بعد سب سے پہلے نگار کا حسرت نمبر نکالا۔ اس کے لئے انہوں نے مجھ سے بار بار مضمون لکھنے کی فرمائش کی اور جب انہوں نے ایک خط میں لکھا کہ آئندہ سالنامہ حسرت نمبر ہوگا۔

اور میں اپنی تمام مساعی کو ناکام سمجھوں گا اگر آپ کا مقالہ نہ حاصل کر سکا۔ وسط اکتوبر سے کتابت شروع ہو جائے گی۔ فرمایئے کب تک توقع کروں۔" اس طرح ان کے پیہم اصرار پر میں نے مولانا حسرت کے تغزّل پر ایک طویل مضمون لکھ دیا۔ مولانا حسرت کی ذاتِ گرامی سے مجھے جو عقیدت اور محبت تھی اور ان کی شگفتہ و شاداب شاعری سے مجھے جو رغبت تھی، اُس کے پیشِ نظر میں نے یہ مضمون بڑے شوق لکھا، اور شاید مولانا حسرت کے جمالِ ہم نشیں کا یہ اثر تھا کہ اس مضمون میں بھی کچھ شگفتگی اور شادابی پیدا ہو گئی، نیاز صاحب نے اس مضمون کو پسند کیا اور مضمون کی رسید کی جو اطلاع بھیجی اُس میں یہ جملہ بھی لکھ دیا کہ "آپ نے جس محنت اور کاوش سے مقالہ مرتب کیا ہے۔ اُس کی صحیح داد تو حسرت کی روح ہی دے سکتی ہے۔

اس طرح نیاز صاحب میرے دل میں لکھنے کا حوصلہ اور ولولہ پیدا کرتے رہے یہ اُن کی شفقت اور محبت تھی ورنہ من آنم کہ من دانم۔

اس کے علاوہ اس زمانے میں جب کبھی میری کوئی کتاب شائع ہوئی تو اس پر نیاز صاحب نے خود بڑی محبت سے اچھا تبصرہ کیا بلکہ بعض کتابیں جو اُن کی دلچسپی کی تھیں، اُن کے لئے ناشروں کی فرمائش پر فلیپ کے لئے عبارتیں بھی تحریر فرمائیں مثلاً مومن سے انہیں خاص طور پر دلچسپی تھی اس لئے جب میری کتاب "مومن اور مطالعہ مومن" شائع ہوئی تو نیاز صاحب نے اپنے مخصوص انداز میں یہ چند جملے فلیپ کے لئے تحریر فرمائے۔

"ڈاکٹر عبادت بریلوی ہمارے نقّادوں کی صف میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں وہ دوسرے نقّادوں کی طرح تنقید کو صرف "کنایہ" نہیں سمجھتے بلکہ اس کو عبادت جان کر پورا خشوع و خضوع اُس پر صرف کر دیتے ہیں۔ لیکن مومن پر اُن کی ریسرچ اس سے زیادہ

بلند چیز ہے۔ اس قدر بلند کہ اگر مومن زندہ ہوتا تو وہ بھی اُن کی "ولایتِ نقد" پر ایمان لے آتا۔ علین وہی منزل جسے کفر
شک زمیاں رفت و یقیں جلوہ کرد" کہتے ہیں"!

نیاز صاحب کے یہ چند جملے میں نے خودستائی کے خیال سے نقل نہیں کئے ہیں۔ اس کا مقصد تو صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ نیاز صاحب کیسے محبت کے آدمی تھے اور اُن کی شفقت کیسی بے پایاں تھی اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اُن کا قلم کتنا شگفتہ و شاداب تھا، اور اس قلم سے نکلے ہوئے الفاظ میں کیسی پہلودار کیفیت ہوتی تھی۔

نیاز صاحب نے اپنی ساری زندگی لکھنے پڑھنے میں گزاری اور اپنا ایک لمحہ بھی ضائع نہیں کیا۔ ان کی نگارشات ہزارہا صفحات پر پھیلی ہوئی ہیں، اور اُن میں ایسی جاذبیت اور کشش ہے کہ دلوں میں اُترتی اور حواس پر چھا جاتی ہیں ہندوستان کی حکومت نے اس کا اعتراف انہیں اپنا سب سے بڑا اعزاز پدم بھوشن دے کر کیا۔ لیکن قدرت کی ستم ظریفی دیکھئے کہ اس اعزاز کو حاصل کرنے کے فوراً بعد انہیں پاکستان آنا پڑا۔ انسان بھی کتنا مجبور ہے وقت اور زمانہ انسان کا سب سے بڑا قاتل ہے جو ولولوں اور حوصلوں کو خاک میں ملا دیتا ہے۔ نیاز صاحب ہمیشہ جوان رہے اور اُن کی زندگی میں ولولوں کا ایک سمندر جیسے ماٹھاٹھیں مارتا رہا۔ لیکن آخر عمر میں وہ ایک مہلک مرض میں مبتلا ہوئے، اور اس کے نتیجے میں انہیں ہجرت کرنا پڑی۔

میں نے لندن جانے سے قبل اگست ۱۹۶۲ء میں اس خیال سے لکھنؤ گیا کہ احباب سے مل لوں اور در و دیوار کو دیکھ لوں۔ نیاز صاحب کے ہاں بھی پہنچا لیکن انہیں دیکھ کر بے حد صدمہ ہوا۔ نیاز صاحب کا رنگ زرد ہو چکا تھا، اور وہ اندر سے بالکل ٹوٹ چکے تھے، ان کا گھر، جہاں کبھی زندگی ہی زندگی نظر آتی تھی۔ اب اُجڑے ہوئے دیار کا نقشہ پیش کر رہا تھا سامان بکھرا ہوا تھا اور نیاز صاحب پاکستان آنے کی تیاری کر رہے تھے۔ کچھ دیر باتیں ہوئیں لیکن بے اُداسی کے عالم میں وہاں سے واپس آیا، اور لاہور سے لندن چلا گیا۔ میری عدم موجودگی میں ان کا چند سطروں کا یہ خط آیا۔

"میں ۱۸ کو لاہور پہنچ رہا ہوں، اور اسی دن غالباً کراچی چلا جاؤں گا زحمت نہ ہو تو اسٹیشن پر مل لیجئے گا"۔ لیکن میں اس وقت کئی ہزار میل دور دیارِ غیر میں پہنچ چکا تھا۔ ان سے نہ مل سکا اور پھر لندن میں اُن سے نہ مل سکا اور پھر لندن میں اُن کے کراچی آنے، علالت کے عالم میں زندگی کے دن گزارنے اور پھر اس دنیا سے رخصت ہو جانے کی خبر ملی۔

خواب تھا کہ جو کچھ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

اس حقیقت سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے کہ نیاز صاحب بہت بڑے انشا پرداز بہت بڑے مفکر بہت بڑے عالم، بہت بڑے صحافی بہت بڑے عالمِ دین بہت بڑے افسانہ نگار اور ادبیات کے بہت بڑے نقاد تھے۔ انہوں نے مختلف موضوعات پر اپنی زندگی میں ہزارہا صفحات لکھے، اور اپنی ان تحریروں سے زندگی کے حقائق کو دیکھنے کا ایک انسانی عقلی اور علمی زاویۂ نظر پیدا کیا ہے، اور اس اعتبار سے دیکھا جائے تو بیسویں صدی کے اُردو انشاء پردازوں میں اُن کا کوئی ثانی نہیں۔

وہ بڑی بھرپور شخصیت کے مالک تھے۔ اس شخصیت کا اثر ان کے پورے عہد نے قبول کیا ہے۔ اور انہوں نے نہ صرف اپنی تحریروں سے بلکہ نوجوان لکھنے والوں کی ہمت افزائی کر کے دانشوروں اور ادیبوں کی ایک ایسی کھیپ پیدا کی ہے جو آج بھی اُردو ادب پر چھائے ہوئے ہیں۔ اور شاید ہمیشہ چھائے رہیں گے۔

(اگست سنہ ۱۹۵۳ء)

میر کی ایک غزل

مظفر علی سید

"شعر العجم" کی جلد اول میں میر کا ایک مقطع درج ہے :-

بعد مرنے کے مری قبر پہ آیا وہ میر ۔۔۔ یاد آئی مرے عیسے کو دوا میرے بعد

چونکہ غالب نے بھی اس زمین میں غزل لکھی ہے اس لئے یہ مقطع دیکھ کر خواہش پیدا ہوئی کہ دیکھا جائے میر کی غزل کیسی ہے میں نے میر کا کوئی شعر اس زمین میں اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ آسی کے مرتب کردہ دیوان میں تلاش کیا مگر کوئی شعر نہیں ملا۔ فورٹ ولیم کے نسخے میں بھی نظر نہ آیا۔ نول کشور کا چھپا ہوا ایک پرانا دیوان بھی بعض جگہ مل جاتا ہے، وہ بھی دیکھا مگر اس زمین میں اس غزل کا کوئی شعر نہیں ملا۔

بہت دنوں بعد "جواہر سخن" یا کسی اور انتخاب میں مصحفی کے ایک شاگرد منور خاں غافل کے نام سے منسوب ایک شعر پڑھا جو اچھا لگنے کی وجہ سے یاد رہ گیا۔ وہ شعر یہ تھا :-

تیز رکھنا سر ہر خار کو اے تیشۂ جنوں ۔۔۔ شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

اس واقعہ کے بھی چند دنوں بعد "گلدستۂ امانت"، مطبوعہ نول کشور ۱۲۸۳ھ دیکھنے کا اتفاق ہوا تو اس میں میر تقی میر کی ایک غزل پر امانت کی تضمین نظر سے گذری۔ پوری غزل "گلدستۂ امانت" کے صفحہ ۶ پر یوں مندرج ہے۔

۱:- آکے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد ۔۔۔ نہ رہی دشت میں خالی کوئی جا میرے بعد ۔۔۔ مری

۲:- منہ پہ رکھ دامنِ گل روئیں گے مرغانِ چمن ۔۔۔ ڈھک، باغ میں خاک اڑائے گی صبا میرے بعد ۔۔۔ ہر روش

۳:- اب تو ہنس ہنس کے لگاتا ہے وہ مہندی لیکن ۔۔۔ خوں رلائے گا اسے رنگِ حنا میرے بعد

۴:- وہ ہوا خواہِ چمن ہوں کہ چمن میں ہر صبح ۔۔۔ پہلے میں جاتا تھا اور بادِ صبا میرے بعد

۵:- چاک کرتا ہے اسی غم سے گریبان کفن (کرتا ہوں) ۔۔۔ کون کھولے گا ترے بندِ قبا میرے بعد

۶:- تیز رکھنا سر ہر خار کو اے دشتِ جنوں ۔۔۔ شاید آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد

۷:- کیا عجب مرقدِ لیلےٰ سے جو نکلے یہ صدا ۔۔۔ میرے مجنوں ترا کیا حال ہوا میرے بعد

۸:- بعد مرنے کے مری قبر پہ آیا وہ میر ۔۔۔ یاد آئی مرے عیسے کو دوا میرے بعد

"گلدستۂ امانت" میں اس غزل کے ہر شعر پر حسب باقاعدہ تین تین مصرعے لگائے گئے تھے اور عنوان یوں تھا:

"مخمس سیوم بر غزل میر تقی صاحب"

امانت کے اس مختصر مجموعے میں، جو متفرق قسم کی چیزوں پر مشتمل ہے، متعدد مخمس ہیں۔ ابتدائی صفحوں میں کل چھ تضمینیں ہیں جن میں

سے تین مصنف کی اپنی اور تین میر تقی صاحب، میاں تلق صاحب اور میاں صبا صاحب کی غزلوں پر ہیں۔ آخر میں دو مخمس شیخ ناسخ صاحب اور خواجہ حیدر علی آتش کی غزلوں پر ہیں۔ کسی کے نام کے ساتھ "مرحوم" کا لاحقہ نہیں لگایا گیا۔ معلوم نہیں "صاحب" کا لفظ خود امانت نے احتراماً لکھا ہے یا بعد کا اضافہ ہے۔ اس مجموعے میں دو ایک اور عنوان (مثلاً غزل انصاف طلب") بعد کے اضافے معلوم ہوتے ہیں اگر اس کا پتہ چل پاتا کہ یہ مجموعہ کس سن میں مکمل ہوا تو اس غزل کے بارے میں بھی طے ہو سکتا تھا کہ یہ میر کے آخر عمر کا کلام ہے یا ویسے ہی دیوان میں نہیں آئی۔ صاحب کا لفظ ویسے مردوں کے لئے استعمال نہیں کیا جاتا چونکہ دوسرے شعرا کا امانت کے زمانے تک زندہ ہونا قرین قیاس ہے اس لئے یہ بھی مانا جا سکتا ہے کہ میر تقی میر کی غزل ممکن ہے، ان کے آخر عمر کی یادگار ہو اور اسی لئے دیوان ششم میں شامل نہ کی جا سکی ہو۔ میر کے آخر عمر کے قلمی نسخے دیکھنے سے یہ نکتہ حل ہو سکتا ہے مگر افسوس کہ یہ مجھے میسر نہیں۔

مگر یہ مان لینے میں ایک اور مشکل پیش آتی تھی، وہ یہ کہ شعر مذکور جیسا کہ میں نے ابتدا میں لکھا ہے، میں نے مصحفی کے شاگرد غافل کے نام سے پڑھا تھا۔ غافل کا دیوان مطبوعہ نول کشور (۱۲۹۸ھ) ڈھونڈنے سے مل گیا۔ اس پر ہوش بریلوی کے مصرعۂ تاریخ سے ۱۲۹۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ جو میر کی وفات سے کم از کم چونسٹھ سال بعد کا زمانہ ہے۔ اس مطبوعہ دیوان میں غافل کی ایک طویل غزل اسی زمین میں مرقوم ہے جسے من وعن درج ذیل کیا جاتا ہے۔

۱:۔ آ کے سجادہ نشیں قیس ہوا میرے بعد — نہ رہی دشت میں خالی مری جا میرے بعد
۲:۔ میاں میں اس نے جو کی تیغ جفا میرے بعد — خوں گرفتہ کوئی کیا اور نہ تھا میرے بعد
۳:۔ دوستی کا بھی تجھے پاس نہ آیا ہے ہے — تو نے دشمن سے کیا میرا گلا میرے بعد
۴:۔ گرم بازار[1] ہی الفت ہے مجھی سے ورنہ — کوئی لینے کا نہیں نام وفا میرے بعد
۵:۔ منہ میں لے دامن گل روئیں گے مرغان چمن — باغ میں خاک اڑائے گی صبا میرے بعد
۶:۔ چاک اسی غم میں گریباں کیا ہے میں نے — کون کھولے گا ترے بند قبا میرے بعد
۷:۔ اب تو ہنس ہنس کے لگاتا ہے وہ مہندی لیکن — خوں رلائے گا اسے رنگ حنا میرے بعد
۸:۔ میں تو گلزار سے دل تنگ چلا غنچہ روش — مجھ کو کیا پھر جو کوئی پھول کھلا میرے بعد
۹:۔ وہ ہوا خواہ چمن ہوں کہ چمن میں ہر صبح — پہلے میں آتا ہوں اور باد صبا میرے بعد
۱۰:۔ سن کے مرنے کی خبر یار مرے گھر آیا — یعنی مقبول ہوئی میری دعا میرے بعد
۱۱:۔ ذبح کر کے مجھے نادم یہ ہوا وہ قاتل — ہاتھ میں پھر کبھی خنجر نہ لیا میرے بعد
۱۲:۔ میری ہی زمزمہ سنجی سے چمن تھا آباد — کیا صیاد نے اک اک کو رہا میرے بعد
۱۳:۔ آگیا پیچ میں اس زلف کی اک میں ناداں — نہ ہوا کوئی گرفتار بلا میرے بعد
۱۴:۔ قتل تو کرتے ہو پر خوب ہی پچھتاؤ گے — مجھ سا ملنے کا نہیں اہل وفا میرے بعد
۱۵:۔ برگ گل لائی صبا قبر پہ میرے نہ نسیم — پھر گئی ایسی زمانے کی ہوا میرے بعد
۱۶:۔ گر پڑے آنکھ سے اس کے بھی یکایک آنسو — ذکر محفل میں جو کچھ میرا ہوا میرے بعد
۱۷:۔ تہ شمشیر یہی سوچ ہے مقتل میں مجھے — دیکھئے اب کسے لاتی ہے قضا میرے بعد
۱۸:۔ شرط یاری یہی ہوتی ہے کہ تو نے غافل — بھول کر بھی نہ مجھے یاد کیا میرے بعد

[1]: اصل دیوان میں یوں ہی درج ہے۔ (م۔ ع۔ س)

اتنی طویل غزل میں چار شعر میر تقی کے دیکھ کر یہی نتیجہ نکالا جا سکتا تھا کہ یہ شعر یونہی کسی نے یادداشت سے لکھ دیئے ہیں (کیونکہ ایک ہی زمین میں تھے) یادداشت سے لکھنے کا ثبوت یہ بھی ہے کہ میر کے جو شعر اس غزل میں مشترک ہیں۔ ان میں سے ایک شعر ۲؎ میں کوئی ترمیم نہیں۔ باقی سب اشعار میں معمولی تبدیلیاں موجود ہیں جنہیں "حافظے کی اصلاح" کہا جا سکتا ہے مثلاً شعر ۱؎ میں کوئی کی جگہ "مری" ہے ۸؎ میں "رکھ" کی جگہ "لے" "ہے (یہ اصلاح" خالی از علت نہیں۔ "رکھ" میں میر تقی کی خاص پرانی زبان کا چٹخارا موجود ہے اور "لے" میں لکھنویت۔ ویسے صوتی اعتبار سے بھی ترمیم شدہ مصرع بے جان ہو کر رہ جاتا ہے) شعر ۹؎ میں "تھا" کی بجائے "ہوں" موجود ہے۔ میر کے شعر میں اس ذرا سے اختلاف نے جانِ معنی کو بدل ڈالا ہے۔ فعل ماضی میں یہ بیان خیال مابعد کی حیثیت رکھتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ شعر چمن سے باہر آنے کے بعد لکھا گیا ہے اور پرانے زمانے کی یاد دلاتا ہے۔ یہ شعر صرف میر ہی کا ہو سکتا ہے۔

ان وجدانی شواہد کے علاوہ ایک اور غیر محققانہ ثبوت یہ تھا کہ غافل کی اس پوری غزل میں جہاں جہاں میر کا شعر آتا ہے وہاں کا عالم ہی دوسرا ہے اور اس کے فوراً بعد کے شعر میں جو زبان، لب و لہجہ بلکہ سارا رنگ ڈھنگ ہی بدلا ہوا نظر آتا ہے وہ اسی وجہ سے ہے کہ یہ شعر غافل کے ہیں۔ میں نے ان دونوں شواہد کو جان بوجھ کر وجدانی کہا ہے کیونکہ اربابِ تحقیق نہ تو ایسے شواہد کے قائل ہیں اور نہ ان پر شہادت کی حیثیت سے غور کرنے کو تیار ہوتے ہیں۔ مجھے تو یہیں تک تسکین ہو چکی تھی مگر ایسے لوگوں کے لیے خود دیوانِ غافل کے آخر میں ایک تحریر دیکھنے میں آئی جسے ثبوت کی حیثیت دی جا سکتی ہے چنانچہ حمد وغیرہ کے بعد لکھا ہے۔

"شعرائے متقدمین میں جناب استاد الاسلام غلام ہمدانی مصحفی (فنِ شاعری میں) بڑے مشاق تھے، شہرۂ آفاق تھے نہایت کامل تھے۔ سب چھوٹے بڑے ان کی اُستادی کے قائل تھے۔ ان کے زمرۂ تلامذہ میں سے مسمی منور خاں ابن صلابت خاں متخلص بہ غافل، حافظ فقیر محمد خاں گویا، واقع لکھنؤ میں رہتے تھے، واقعی شعر کہتے تھے، طبیعت اُن کی نہایت عالی تھی۔ اُن کی ادنیٰ کنیز نازک خیالی تھی۔ اگرچہ وہ اس فن میں کامل تھے۔ لیکن اکثر اشخاص ان کے کلام سے بے خبر و غافل تھے۔ ان کے خلف الصدق میاں محمو خاں اس پریس میں ملازم باوقار ہیں، اپنی صناعی میں یکتائے روزگار ہیں۔ انہوں نے ایک روز حال اپنے حسب نسب اور حالی خاندانی کا مالک مطبع سے بیان کیا، اپنے والد ماجد کی زباندانی کا نشان دیا، مالک مطبع کو سنتے ہی کمال تاسف ہوا، بسبب گم ہو جانے دیوان کے، بجہت عذر محمو خاں کے گھر سے مالک مطبع نے تلاش کرنے کا حکم دیا۔ کارپردازانِ مطبع نے بدقت تمام جا بجا جستجو کر کے کلام واقع الکلام مجتمع کیا ....."

دیوان تو اُن کا گم ہو چکا تھا، جا بجا جستجو کرنے سے ظاہر ہے، بزرگوں کے حافظے پر بھی اعتماد کیا ہوگا۔ اور ایک ہی زمین میں میر غافل کی غزلیں ہونے کی وجہ سے کچھ شعر میر کے غافل کے نام سے منسوب ہو گئے۔ اس کا ایک ثبوت اس طرح بھی ہے کہ میر کے یہ چار شعر ایک مطلع اور تین ابیات پر مشتمل ہیں اور مقطع میر کی غزل میں میر کا ہے اور غافل کی غزل میں غافل کا۔ البتہ غافل کی غزل میں ایک مطلع ہے اور دوسرا حسنِ مطلع۔ اگر میر کے چاروں شعر مطلع سمیت اس سے الگ بھی کر دیں تو بھی غافل کی غزل چودہ اشعار کی ایک غزل ہے جس میں مطلع اور مقطع اپنی جگہ قائم ہیں۔ غزل کی سالم ہیئت سے یہی مترشح ہوتا ہے کہ اصل میں غافل نے اسی قدر شعر کہے تھے۔

مولانا حسرت موہانی مرحوم نے "انتخابِ سخن" کی جلد ششم سلسلۂ مصحفی میں غافل کی اس غزل کا جو انتخاب دیا ہے اس میں میر کے تین اشعار ہیں۔ مطلع کی تبدیلی کے علاوہ باقی تمام تبدیلیاں دیوانِ غافل والی ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت نے یہ انتخاب مطبوعہ دیوان غافل سے کیا ہے اگرچہ ان کا قاعدہ تھا کہ اپنے قلمی نسخوں سے "اردوئے معلیٰ" میں انتخاب کیا کرتے تھے۔

یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ مصحفی اور ان کے شاگرد میر کی زمینوں میں غزلیں لکھا کرتے تھے خود مصحفی، ہوس، اور بیتاب کے

دیوان میں اس کے ثبوت ملتے ہیں اور غافل کے دیوان میں بھی کچھ غزلیں میرؔ کی زمینوں میں موجود ہیں۔ اس سے یہی نتیجہ نکل سکتا ہے کہ غافلؔ نے میرؔ ہی کی زمین میں یہ غزل بھی کہی تھی جس کے کچھ شعر بعد والوں نے غافلؔ ہی کے نام منسوب کر دیئے۔ غافلؔ کے کسی معاصر تذکرے نے اس غزل سے انتخاب نہیں دیا ورنہ اس کا ایک اور ثبوت بھی مل جاتا۔ نساخؔ نے ان کا ذکر تو کیا ہے مگر انتخاب کے چار شعروں سے کیا پتہ چل سکتا ہے۔ البتہ یہ بات اہم ہے کہ مصحفیؔ کی "ریاض الفصحا" میں کوئی سات صفحوں کے انتخاب میں بھی اس غزل کا کوئی شعر نہیں آتا۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ سنہ ۱۲۲۱ھ کے بعد یہ غزل لکھی گئی ہے۔ مصحفیؔ نے جس ڈھنگ سے اپنے شاگردوں کا انتخاب دونوں تذکروں میں دیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غزل اگر تذکرہ لکھنے سے پہلے کہی ہوئی ہوتی تو اس طویل انتخاب میں ضرور آتی (حسرت موہانی کا انتخاب دیوانِ غافل ۱/۲ ۸ صفحوں پر مشتمل ہے) یہ یاد رکھنے کے قابل بات ہے کہ میرؔ کا انتقال سنہ ۱۲۲۵ھ میں ہوا۔ اس سے جہاں یہ معلوم ہوتا ہے کہ غافلؔ نے یہ غزل مصحفیؔ کے تذکرہ شروع کرنے کے بعد کہی ہوگی وہاں یہ شک بھی گذرتا ہے کہ شاید میرؔ نے بھی یہ غزل غالباً اپنی عمر کے آخر میں کہی ہو۔

ان سب باتوں کے علاوہ ایک اور چیز بھی ہے جسے میں اپنے ثبوت کے طور پر پیش کرنا چاہتا ہوں۔ وہ یہ کہ آتشؔ کے شاگرد رشید نواب سید محمد خاں رندؔ نے بھی اسی زمین میں طبع آزمائی کی ہے اور ایک بڑی طویل غزل لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

کچھ فقط غم ہی نہ دنیا سے گیا میرے بعد عشق بازی کا بھی چرچا نہ رہا میرے بعد

رندؔ کی اس غزل میں آتشؔ اسکول کی وہ تمام خوبیاں ہیں جن کا نام و نشان بھی غافل کی غزل میں نہیں۔ اس کی وجہ شاید یہی ہے کہ رندؔ نے بھی اپنے استاد آتشؔ کی طرح نہ صرف سودا، درد اور میرؔ کی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں بلکہ ان کے رنگِ کلام کو بھی اپنی طبیعتوں میں حتی الوسع کھپایا ہے یہی وجہ ہے کہ رندؔ کے بعض اشعار میں میرؔ کی گونج ملتی ہے بعض مصرعوں میں تو الفاظ و تراکیب کا اتحاد بڑھ کر "اقتباس" کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ مثلاً اسی غزل کے شعر یہ دیکھئے:

تشنہ دکھاتا ہے ہر خار زباں کے کانٹے کاش آجائے کوئی آبلہ پا میرے بعد
کون بندھوائے گا ٹپکا لئے ہاتھوں میں کمر کون کھولے گا ترے بندِ قبا میرے بعد
کریں گے آکے بگولے مرے مرقد کا طواف خاک اڑائے گی بہت بادِ صبا میرے بعد

ان تینوں اشعار میں ایک ایک مصرعے کے بیشتر الفاظ اقتباس کی حیثیت رکھتے ہیں نہ کہ سرقہ کی۔ اس کی وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ رندؔ کے زمانے میں میرؔ کی یہ غزل اتنی معروف ہوگی کہ اس کے بعض مصرعے اقتباساً استعمال کرنے سے فوراً معلوم ہو جاتا ہوگا کہ یہ اقتباس کے طور پر لائے گئے ہیں۔ یہ ایسے ہی ہے جیسے آج کل کسی بہت مشہور مصرعے کو اقتباساً نظم یا غزل میں استعمال کیا جائے اور بہت زیادہ معروف ہونے کی وجہ سے اس کے مشہور کرنے کی ضرورت نہ پڑے اور یہ تو طے ہے کہ آتشؔ و رندؔ کے زمانے میں میرؔ کا کلام کس قدر معروف ہوگا جب کہ متعدد غزلیں ان کی زمینوں میں بھی لکھی گئیں۔

ان تمام شواہد کے بعد میری تو یہی رائے ہے کہ زیرِ بحث غزل تمام و کمال میرؔ صاحب ہی کی ہے۔

شرر کی سی ہے چشمک فرصتِ عمر جہاں دی ٹک دکھائی ہو چکی بس (میرؔ)

(مئی سنہ ۱۹۵۲ء)

نئے شعری تجربے

صدیق کلیم

آزاد شاعری نے ادبی بغاوت کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ شعری سرمائے کی صدیوں کی روایات نے شعر کے حسین چہرے پر تکلف اور تصنع کا جو پردہ ڈال دیا تھا بیسویں صدی کے آغاز میں وہ کچھ زیادہ ہی دبیز اور بے رنگ ہوتا جا رہا تھا۔ آزاد شاعری اس کے خلاف بغاوت ہے۔

آزاد شاعری کا مسئلہ دراصل آہنگِ نغمہ کا مسئلہ ہے۔ نظم کے مصرعوں کا وزن، بحر کے پیمانے میں ناپا جاتا ہے مگر اس کے علاوہ مصرعوں کی اپنی "سپیچ ردم" یا خود مصرعے کا اپنا آہنگ بھی شاعرانہ ترنم کی خصوصیت ہے۔ اگر جملے کا وزنی آہنگ جملے کے بے ساختہ خود رود آہنگ پر حاوی ہو جائے تو شعر پھیکا اور بے کیف ہوگا اور اگر "سپیچ ردم" وزن کے ہاتھوں منہدم نہ پڑے یا اس کے بہاؤ میں فرق نہ آئے تو اس سے خوشگوار کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ منظوم شاعری کا ترنم ان ہر دو آہنگ کے نازک حسین امتزاج پر مبنی ہے مصرعوں یا جملوں کے آہنگ کے بہاؤ کی ہر لمحہ بدلتی ہوئی ہئیت کے نیچے بحر کا اپنا وزن شعر کو ایک نازک ریشمیں سانچے میں ڈھالتا رہتا ہے۔ ایک خلاق فن کار کے ہاتھ میں موسیقی کی یہ لہریں لہروں سے پیدا ہوتی ہیں، یا فطری بے ساختہ گفتگو میں سانس کے اپنے آہنگ سے تخلیق ہوتی ہیں۔۔ یا بیک وقت دونوں کی مدد سے ظہور میں آتی ہیں۔ جملے کے آہنگ وزن کے گرد ملتی بل کھاتی رہتی ہیں۔ ایک مصرعے کا وزن یا بحر کی حرکت موسیقی میں تال کے مانند ہے۔ آزاد شاعری کی آزادی کا راز اسی میں ہے کہ وہ بے شمار مختلف آہنگوں کی لہروں کا ایک معین آہنگ کے پس منظر میں ایک نازک تانا بانا بُنتی ہے۔ ایسے وقت وقوع کے احساس سے ایک جمالیاتی لطف پیدا ہوتا ہے۔ ہر لمحہ بدلتے ہوئے بہاؤ کی اتھاہ گہرائی میں ایک مستقل معین بہاؤ کا ایک ہلکا سا احساس مسرت خیز فنی کمال ہے۔ بحر کے ترنم اور خود آہنگ کے ساتھ باقاعدہ شاعری قاری کو نغمگی کا کیف بخشتی ہے۔ آزاد شاعری اس بحر والے ترنم سے آزادی حاصل کر لیتی ہے۔ چونکہ بسا اوقات یہ ترنم فطری ترنم کا گلا گھونٹ دیتا ہے۔ آزاد شاعری محض آواز اور سانس کے فطری ترنم، خیال اور احساس کی بے ساختہ موسیقی سے ایک بے تکلف آہنگ کا بہاؤ پیدا کرتی ہے۔ ایک فن کار ان اجزا کے امتزاج سے ایسا نغمہ تخلیق کرتا ہے کہ اس پر کسی معین بحر کا گمان ہونے لگتا ہے۔ مگر جب ذہنی تحریک مدہم پڑ جاتی ہے تو یہی نغمہ بے کیفی اور کرختگی میں بدل جاتا ہے اور ہمارے احساسِ نغمگی کو شدید دھچکے لگتے ہیں۔ ایک قسم کے تصنع اور تکلف اور کھردرے پن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ آزاد شاعری ایک خاص موڈ اور ایک خاص تجربے کی رہینِ منت ہے۔ کامیاب آزاد شاعری کے لئے آہنگ اور نغمگی کا زیادہ واضح شعور درکار ہے۔ اس کی سحر کاری شاعرانہ صلاحیت پر ایک کڑا نظم و ضبط عائد کرتی ہے۔ آزاد شاعری پر آزادی کی طرح آزادی کم اور ذمہ داری زیادہ ہے۔ جو شاعر ان پابندیوں سے گھبراتا ہے وہ دراصل فن سے ناانصافی برتتا ہے۔

آزاد شاعری ایک طرف یورپ اور دوسری طرف امریکہ سے انگلستان میں آئی اور اس تمام پس منظر کے ساتھ برصغیر ہند و پاکستان

میں پہنچی۔ حالات کی سازگاری نے اس شاعرانہ اُپج کو قبولیت عطا کی۔

مُقفّیٰ شاعری، خصوصاً غزل کے خلاف نہ صرف محاذ تیار تھا بلکہ جنگ جاری تھی اور ایک طرح سے غزل ناکارہ صنفِ سخن سمجھی گئی تھی۔ اُردو شاعری میں آزاد نظم اجتہاد کا درجہ رکھتی ہے مگر اس اجتہاد کا سہرا ہمارے ہاں بیک وقت مختصر نظم، غیر مُقفّیٰ نظم اور آزاد نظم تینوں کے سر ہے۔ ۱۹۳۵ء سے ہمارے ہاں ادب نے بڑی سُرعت اور شدت کے ساتھ بین الاقوامی تحریکوں کا اثر قبول کیا ہے۔ اس وقت کی ادبی تنقید دو چراغوں سے روشنی حاصل کر رہی تھی۔ ایک تو نفسیات اور تحلیلِ نفسی اور دوسرے معاشی اور معاشرتی تجزیے۔ معاشی اور معاشرتی تجزیے نے انسان کی صف بندی سے پیدا شدہ خرابیوں کے خلاف جہاد کیا اور ادھر انسانی ذہن اور کردار کے مطالعہ نے تہذیب و تکلف کے پردوں کو پھاڑ کر انسان کو اس کے اصل روپ میں پیش کیا۔ اس لئے ایک ایسے سماج کی طلب ہوئی جو سادہ و معصوم ہو اور جس میں انسانی رشتے ابتدائی بے ساختگی اور بے تکلفی پر مبنی ہوں۔ اس لئے انسان نے ایک بار پھر یہ محسوس کیا کہ شاعری نہ صرف ایک داخلی صنفِ سخن ہے بلکہ ایک نہایت ہی ابتدائی ذریعۂ اظہار ہے۔ انسان کی جبلّی زندگی تہذیب کے صالح نظریوں کی روح کو جذب کرنے کے بعد بھی سادگی اور بے ساختگی کے جوہر کو قائم رکھ سکتی ہے اور اس طرح ہمہ گیر انسانیت اور عالمگیر اخوت کے رشتوں سے عظمت کا سُراغ پا سکتی ہے۔

اردو میں آزاد نظم کا اس وقت تک کافی ذخیرہ جمع ہو چکا ہے۔ بعض شعرا نے اکثر و بیشتر شاعری اسی میں کی ہے۔ اردو میں آزاد نظم کے شعرا کا ہر نظم کسی نہ کسی مروّجہ بحر میں ہے۔ صرف ارکان کی تعداد بدلتی رہتی ہے۔ اس طرح آزاد نظم کو فکر کے ڈھیلے ڈھالے ٹکڑے مل جاتے ہیں۔ چونکہ اردو میں ابھی تک "سپیچ ردم" کا استعمال نہیں کیا گیا اس لئے بعض مقامات پر اس میں بھی وہی روایتی شاعری کا تکلف اور تصنع پیدا ہو جاتا ہے۔ وزن کا استبداد یہاں بھی خالص آزاد شاعری کے نقطۂ نظر سے قائم رہتا ہے۔ اس لئے اردو میں آزاد شاعری اپنی قسم آپ ہے جس نے وزن کے لحاظ سے ایک طرح کی سہولت تو ضرور حاصل کی ہے مگر کلاسیکل شاعری کی روایت کو اپنے اندر سمو لیا ہے۔ میری رائے میں "سپیچ ردم" کا سوال اس شاعری میں اس لئے نہیں آ سکا کہ ہمارے ہاں وہ مخصوص ذہنی اور معاشرتی حالات پیدا نہیں ہوئے جو اس "ردم" کی تخلیق کے ذمہ دار ہو سکتے ہیں۔ اس لئے ہماری آزاد شاعری مُقفّیٰ شاعری اور صحیح آزاد شاعری کا ایک حسین امتزاج ہے۔ اس کی دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ آزاد شاعری کے ساتھ ہی اردو میں مختصر نظم کا رواج بھی شروع ہوا، جو ہماری زندگی کے تقاضوں اور ہماری ذہنی ساخت سے زیادہ قریب تھی، جس کے باوصف ہمارے ہاں بہت حسین و جمیل مختصر نظمیں لکھی گئی ہیں اور تعداد میں بھی کچھ کم نہیں ہیں۔ تیسرے یہ کہ اسی دور میں مُقفّیٰ شاعری کا رواج بھی چل نکلا۔ آزاد شاعری ذہنوں پر وہ تسلّط نہ جما سکی کہ "سپیچ ردم" کی تخلیق کے لئے پوری کاوش کی جاتی۔ چونکہ ہمارے ہاں مختصر نظم، غیر مُقفّیٰ نظم اور آزاد نظم کا تجربہ بیک وقت شروع ہوا اس لئے میرے خیال میں آزاد نظم کی سب سے بڑی کامیابی یہی ہو سکتی تھی کہ ہم اسے اپنی روایت میں ڈھال لیں۔ ہو سکتا ہے آئندہ کے شاعر "سپیچ ردم" کا تجربہ کریں۔ تاہم یورپ میں آج کل آزاد شاعری اور باقاعدہ شاعری ساتھ ساتھ لکھی جا رہی ہیں۔ مقصد یہ کہ آزاد شاعری ہماری اصنافِ سخن میں سے محض ایک صنف ہے۔

اردو میں سب سے پہلے، بقول ان کے، ڈاکٹر تصدق حسین خالد نے آزاد شاعری کی۔ خالد کی بعض نظموں میں سلاست اور روانی کا حُسن ملتا ہے، مگر ڈاکٹر تاثیر نے نئی شاعری کے لئے بڑے خلوص اور کاوش سے کام کیا۔ تاثیر نے نوجوان طبقے کو نئے فکر اور نئے اسلوب سے متعارف کیا اور خود اپنی نظموں کی شکل میں قابلِ قدر نمونے پیش کئے۔ انہوں نے نئے موضوعات کو خالصتاً فنی سطح پر نظم کا لبادہ پہنایا ہے۔ ان کی آزاد نظم حُسن، رمزیت، جوشِ بہار اور قوتِ اظہار ایسے اوصاف سے متصف ہے۔ نظم "دوراہا" کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔

"ریل گاڑی پہ یہ گھمسان الہٰی توبہ!
نہ مروت نہ تکلف نہ تبسم نہ ادا!
یونہی اک غیر شعوری سی خشونت کا خروش
بے ارادہ ہے تو کیا غیر شعوری ہے تو کیا
یہ نئے دور کے احساسِ غلامی کا ظہور
انتقامانہ تحکم کی نمود!
خانہ جنگی ہی سہی
اس میں اظہارِ بغاوت بھی تو ہے!"

آزاد نظم کو، ن م راشد نے آسودگی کے ساتھ استعمال کیا ہے اور اپنی بعض نظموں میں اسے معراج فن کی حدود تک پہنچا دیا ہے۔ ہمارے ہاں آزاد نظم کس وجہ سے پیدا ہوئی؟ تتبع سے یا اندرونی تخلیقی ضرورت سے؟ راشد اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں کہ اردو میں آزاد شاعری کی تحریک محض شعبدہ بازی نہیں، محض جدت اور قدیم راہوں سے انحراف کی کوشش نہیں۔ اگر ان نظموں میں آپ کے کسی تخلیقی جوہر کی معمولی سی چمک، کسی قوت کا ادنیٰ سا شائبہ، کسی نئے احساس کی ہلکی سی جنبش نہ ملے، تو انہیں قطعی طور پر رد کر دیجئے، کیونکہ اجتہاد کا جواز صرف یہ نہیں کہ اس سے کسی حد تک قدیم اصولوں کی تخریب عمل میں آئی، بلکہ یہ کہ آیا تعمیری ادب اس میں سے کسی نئی صبح کی طرح نمودار ہوتا ہے یا نہیں۔ اگر یہ نہ ہو تو اجتہاد بے کار ہے۔ اجتہاد کا جواز صرف وہ خیالات و افکار ہی پیش کرتے ہیں جن کی خاطر نیا رستہ اختیار کیا گیا ہو۔ میری رائے میں راشد بہت حد تک اس معیار پر پورے اترتے ہیں۔ راشد کے کلام کی بڑی خوبی اس کا صوتی حسن اور نغمگی ہے۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے ان کی نظموں کی ہیئت کو اور بھی حسین بنا دیتے ہیں ۔

"نیند آغازِ زمستاں کے
پرندے کی طرح
اپنے پر تولتی ہے چیختی ہے"

یا

"تیرے بستر پہ مری جان کبھی
جذبۂ شوق سے ہو جاتے ہیں اعضا مدہوش
ذہن بن جاتا ہے دلدل کسی ویرانے کی"

ان نظموں میں لہجے کی جھنکار، جذبات کا آہنگ، بے ساختہ رمزیت، جگہ جگہ تجزیاتی رکاوٹ، یہ تمام اجزاء ایک خاص ماحول اور فضا تیار کرتے ہیں۔ ایک مثال اور ملاحظہ ہو ۔

"اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی میرے لئے
ایک خونیں بھیڑیئے سے کم نہیں
اے حسین و اجنبی عورت اسی کے ڈر سے میں

ہو رہا ہوں لمحہ لمحہ اور بھی تیرے قریب
جانتا ہوں تو مری جاں بھی نہیں
تجھ سے ملنے کا پھر امکاں بھی نہیں
تو مری ان آرزوؤں کی مگر "تمثیل" ہے
جو رہیں مجھ سے گریزاں آج تک !"

مگر ان تمام صفات کے باوجود راشد کے کلام میں فارسی الفاظ و تراکیب کی زیادتی کی وجہ سے گرانباری کا احساس ہوتا ہے۔

میراجی نے آزاد نظم کو اور بھی چمکا دیا۔ نظم میں حد درجہ لطافت، روانی اور نفاست پیدا کر دی۔ ان نظموں کو میراجی نے ہلکا اور مدھرا بنا دیا ہے۔ ہندی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال سے آزاد شاعری میں ایک خاص لچک اور حسن پیدا ہو گیا ہے۔ میراجی کے مصرعوں میں ربط بہت کم ہوتا ہے۔ ان کو محض ایک مرکزی خیال کے تحت جمع کر دیا جاتا ہے۔ وہ آزاد تسلسلِ خیال کی تکنیک استعمال کرتے ہیں بے ربط معنوں، غیر ضروری باتوں اور منتشر مصرعوں کا انبار بعض مقامات پر گراں گزرتا ہے لیکن اس بے راہ روی سے بھی ایک فضا تیار ہو جاتی ہے جو نظم کے صوتی بناؤ اور موسیقانہ جھنکار کے سبب ذہنی آسودگی اور لطف اندوزی کی کیفیت پیدا کر دیتی ہے۔ میراجی میں ابہام بہت زیادہ ہے تاہم ان کی نظموں کا تکنیکی حسن قاری کو ہر لمحہ بدلتی ہوئی خیال و احساس کی لہروں میں گم کر دیتا ہے اور نظم باوجود اپنی ظاہری بے معنویت کے معنویت کا خراج حاصل کر لیتی ہے۔

"دن ختم ہوا دن بیت چکا
رفتہ رفتہ ہر نجم فلک اس اونچے، نیلے منڈل سے
چوری چوری یوں جھانکتا ہے
جیسے جنگل میں کٹیا کے اک سیدھے سادے دوارے سے
کوئی تنہا چپ چاپ کھڑا چھپ کر گھر سے باہر دیکھے!
جنگل کی ہر اک ٹہنی نے سبزی چھوڑی شرما کے چھپی تاریکی میں،
اور رنگ برنگے پھولوں کے شعلے کالے کاجل بن کر روپوش ہوئے،
اور بادل کے گھونگھٹ کی اوٹ سے ہی تکتے تکتے چنچل چندا کا روپ بڑھا!
یہ چندا کرشن ستارے ہیں جھرمٹ برندا کی سکھیوں کا!
اور زہرہ نیلے منڈل کی رادھا بن کر کیوں آئی ہے؟
کیا رادھا کی سندرتا چاند بہاری کے من بھائے گی؟"

راشد اور میراجی نے نئی پود کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ ان لکھنے والوں میں منیب الرحمٰن، انجم رومانی، ضیا جالندھری، محمد صفدر اور حامد عزیز مدنی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ انہوں نے اپنی بیشتر شاعری اسی صنف میں کی ہے۔ عبدالمجید بھٹی نے اپنی آزاد نظم میں ہندی الفاظ کو سمونے کی کوشش کی ہے۔

منیب الرحمٰن کے کلام میں شگفتگی اور بعض جگہ ایک نئے عزم کی قوت کا احساس ہوتا ہے ؎

"بتا تجھے اسی مصوری پہ اپنی ناز ہے
ترا یہ سحر رنگ و بو
اسی کی قید میں تری حیات گھٹ کے رہ گئی
وہ شوخیٔ قلم کہاں
وہ حسنِ پیچ و خم کہاں
ہزاروں نقش تو نے اس سے خوب تر بنائے ہیں۔
یہ تیرا شاہکار ہے
فلک بھی سرنگوں ہوا
زمیں بھی تھرتھرا گئی
جبینِ خود نگر مگر نہ جھک سکی نہ جھک سکی؟"

ان شعرا کے علاوہ قیوم نظر، یوسف ظفر، سلام مچھلی شہری، احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری اور فیض احمد فیض نے بھی اپنی مُقفّیٰ اور غیر مُقفّیٰ شاعری کے علاوہ اردو ادب کو بعض حسین اور کامیاب آزاد نظمیں دی ہیں۔ ان میں سے بعض نظموں کی اپنی دائمی حیثیت ہے۔

اس تمام بحث سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ آزاد نظم اردو ادب میں ایک مستند صنف کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ آزاد نظم بعض خاص حالات کی وجہ سے خاص تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے معرضِ وجود میں آئی۔ بعض شُعرا نے ان تجربات کو بھی مُقفّیٰ شاعری میں حُسن و خوبی سے بیان کیا ہے مگر یہ ایک دوسری بحث ہے۔ اُردو میں آزاد شاعری مُقفّیٰ اور خالص آزاد شاعری کا ایک حسین امتزاج ہے اس لئے آزاد نظم ہماری اصنافِ سخن میں سے ایک مستند اور خوبصورت صنف ہے جس سے مستقبل میں اچھی امیدیں وابستہ کی جاسکتی ہیں۔

(نومبر ۱۹۵۵ء)

جدید تقاضے اور پاکستانی ادیب

سلیم احمد

زندگی کا ارتقائی عمل کسی بندھے ٹکے ڈھرّے پر نہیں ہوتا۔ تاریخ کی مدد سے زندگی کی رفتار اور رُخ کا اندازہ تو کیا جا سکتا ہے اور شاید کسی حد تک زندگی کی آئندہ منزلوں کی نشان دہی بھی ہو سکتی ہے لیکن ہم اس کے راستہ کا تعیّن نہیں کر سکتے۔ حیات کے عوامل اور نتائج منطقی سادگی کے حامل نہیں ہوتے۔ وہ ایک مخصوص، معیّن اور معلوم نتیجہ کو بھی بہت فنکارانہ خم و پیچ سے گذارنے کے بعد سامنے لاتی ہے۔ مارکس نے غالباً "تاریخی قوتوں کے عمل کو اتنا سادہ کبھی نہیں سمجھا تھا جتنا ہمارے نقاد اور ان کے ہمنوا ادیب عام طور پر سمجھتے ہیں۔ انگلز تو یہاں تک کہتا ہے کہ۔۔

"اگر کوئی تاریخ کی مادّی تعبیر کے نظریہ کو مسخ کر کے یہ کہے کہ صرف اقتصادی عوامل ہی تاریخ کی صورت گری کرتے ہیں تو اس کا رائے خلافِ عقل ہے۔ اقتصادی عوامل یعنی آلاتِ پیداوار کی نوعیت اور طریقہ پیداوار، تاریخ کی صورت گری کے بنیادی محرکات ضرور ہیں۔ لیکن واحد محرکات نہیں۔ فلسفیانہ تخیلات، مذہبی تصوّرات اور سیاسی میلانات کو بھی تاریخی کشمکش میں بہت دخل ہوتا ہے۔ اور بسا اوقات یہ تاریخی جد و جہد کی ہیئت متعیّن کرتے ہیں۔"

انگلز کے اس اعتراف سے قطع نظر اگر صرف معاشی عوامل کے لحاظ سے بھی دیکھا جائے تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اردو ادب میں ترقی پسند تحریک قبل از وقت پیدا ہو گئی۔ یا کم از کم ہمارے ترقی پسند ادیب مارکس کے نظریہ تاریخ کو اپنے سماجی ماحول کی روشنی میں نہ دیکھ سکے اور عقلی طور پر تاریخی قوتوں کا صحیح شعور رکھنے والوں کی طرح اس حقیقت کا ادراک نہ کر سکے کہ ان کا معاشرہ آلاتِ پیداوار کی نوعیت اور طریقہ پیداوار کے لحاظ سے کس منزل میں ہے اور اس کے ماحول کے مقتضیات کیا ہیں گویا ہمارے ادیبوں نے مارکس کے نظریہ تاریخ کو اپنے "ماحول پر منطبق" کرنے کے بجائے اس نظریہ کو اپنے ماحول سے بلند ہو کر "ذہنی" طور پر قبول کر لیا۔ اس کی وجہ غالباً نفسیاتی ہے۔ جس کسی نے انسانی نفسیات کا تھوڑا بہت مشاہدہ بھی کیا ہے وہ جانتا ہے کہ بسا اوقات ہم چیزوں کو پسند یا ناپسند پہلے کر لیتے ہیں اور پھر عقلی طور پر اپنی پسند یا ناپسندیدگی کا جواز تلاش کرتے ہیں۔

ہمارے یہاں ہر چند نیا ادب اور ترقی پسند ادب کے الفاظ ایک ساتھ استعمال ہوئے لیکن ترقی پسند ادب کے مفہوم و مقصد کا تعیّن اور زندگی کے بارے میں اس کے نقطۂ نظر کی وضاحت بہت بعد میں ہوئی عرصہ تک لوگ نیا ادب اور ترقی پسند ادب کو ایک ہی معنی میں استعمال کرتے رہے۔ جن لوگوں نے نئے ادب کی پیدائش اور اس کے محرکات پر غور کیا ہے وہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ اس کی پیدائش میں تاریخی شعور اور سیاسی و معاشرتی عوامل کے ادراک کا حصّہ کم تھا اور انگریزی ادب کے مطالعہ کا زیادہ۔ نوجوان اور ذہین ادیبوں کے پیشِ نظر ایک طرف تو یورپ کے ادب کی پہنائیاں تھیں اور دوسری طرف اپنا وہ ادب تھا جو نوجوان نسل کو ذہنی و جذباتی تسکین

دینے سے قاصر تھا۔ نئے ادیبوں نے انگریزی ادب سے متاثر ہو کر اردو ادب میں نئے موضوعات، نئے رجحانات اور نئے اسالیب بیان داخل کئے جن کی پرانی وضع کے لوگوں نے سخت مخالفت کی۔ اسی سے نئی تنقید کی ضرورت پیش آئی۔ جس کا مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ نئے ادب کا جواز پیش کرنے اور مخالفوں کا جواب دینے کے لئے مختلف نظریات کا سہارا لیا گیا۔

شروع شروع میں جو نظریہ ان تنقیدوں میں پیش کیا جاتا رہا وہ حقیقت پسندی کا نظریہ تھا۔

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نئے ادیبوں کے یہاں مشاہدے اور تجربے کے خالی خولی دعوے ہی نہیں تھے انہوں نے اپنے ماحول اور زندگی کا مشاہدہ ضرور کیا تھا۔ خواہ وہ کتنے ہی محدود پیمانہ پر کیوں نہ ہو، اور ان جنسی و نفسی تجربات سے بھی گذرے تھے جو ان کی تحقیقات کا موضوع تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ جدید ادب میں تجربہ اور مشاہدہ کی جگہ نظریہ پرستی نے لینی شروع کر دی۔ اس میں اس تنقید کا بھی ہاتھ تھا جو حقیقت پسندی اور فرائیڈ کے نظریۂ جنسی سے گذر کر مارکس کی مادی و تاریخی جدلیت کا سہارا لیتے ہوئے ادب کو ایک مخصوص نظریۂ حیات کا پابند دیکھنا چاہتی تھی۔ مثال کے طور پر عریانی کے مسئلہ پر جدید ادیبوں نے جو تنقیدیں کی ہیں، ان کا مطالعہ کیجئے۔

اس مسئلہ کی اہمیت یوں بھی ہے کہ قدامت پسندوں کی طرف سے جدید ادب یا ترقی پسند ادب پر جو الزام بڑی شدّومد سے لگایا گیا تھا وہ یہی تھا اور اس کے جواز میں جدید ادبا کی طرف سے جو جواب دیئے گئے۔ وہ تمام اس تبدیلی کے عکاس ہیں جو رفتہ رفتہ جدید تنقید کو ترقی پسند تنقید کی طرف لے گئی۔ وہ عریانی جس کا جواز (۱) ماحول کی عکاسی (۲) نظریۂ جنسی، (۳) نفسیات اور (۴) اخلاق کے اضافی ہونے میں ڈھونڈا گیا تھا۔ آج ترقی پسندوں کے نزدیک بھی معیوب ہے اس امر کو پیش نظر رکھا جائے تو جدید تنقید کی وہ تمام تبدیلیاں بیک نظر سامنے آجاتی ہیں۔ جو نئے ادیبوں کی جدت پسندی کو مختلف نظریات میں ڈھالتی ہوئی بالآخر ایک مخصوص، مستقل اور معین نظریہ کی طرف لے گئیں۔ حسن و قبح پر کچھ کہنا میرے موضوع سے باہر ہے لیکن یہ اسی ذہنی عمل کی عکاسی ضرور ہیں جس کے تحت انسان چیزوں کو پسند یا ناپسند پہلے کر لیتا ہے اور اپنی پسندیدگی یا ناپسندیدگی کا عقلی جواز بعد میں تلاش کرتا ہے اس نفسیاتی توجیہ کو قبول نہ کیا جائے تو یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ ترقی پسند تحریک، معاشی عوامل اور تاریخی قوتوں کی پیدا کردہ ہے۔

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں پیشرو نقادوں نے معاشی عوامل اور تاریخی قوتوں کا تذکرہ ضرور کیا تھا اور یہ کوشش بھی کی تھی کہ ان کی مدد سے ترقی پسند تحریک کی پیدائش کا جواز تلاش کریں۔ لیکن ان کی کوشش کا محرک بنیادی اعتبار سے وہی ذہنی عمل ہے۔ جس کا تذکرہ میں کر چکا ہوں اور اس کا ثبوت یہ کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک کا جواز پیش کرنے میں تاریخ کو بھی توڑ مروڑ دیا۔ دراصل وہ تاریخ میں ایک ایسی بنیاد کی تلاش کرنی چاہتے تھے۔ جس پر وہ اس ہوائی قلعہ کی تعمیر کر سکیں۔

یہ بنیاد انہیں غدر کے حادثہ میں مل گئی۔ غدر ان کے نزدیک کرگھے اور مشین، ہل اور ٹریکٹر کی جنگ تھا جس میں موخر الذکر کو فتح ہوئی اور ہندوستان میں صنعتی انقلاب آ گیا۔ اس کے بعد لازماً انہیں فرض کرنا تھا کہ ہندوستان میں بھی سرمایہ و محنت کی کشمکش اور اس کے نتیجہ میں طبقاتی شعور کی پیدائش ہو چکی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی ان ابتدائی زمانوں کی تنقیدات ہی میں لبد شد و مداد یبوں سے اشتراکی بننے کا مطالبہ کرتے نظر آتے ہیں۔ طبقاتی شعور کی پیدائش کا یہ مفروضہ تمام غلطیوں کی بنیاد ہے۔ ہندوستان کے معاشرتی مسائل کا سرسری جائزہ لینے والا بھی اس حقیقت سے واقف ہے کہ ہندوستان ایک زرعی ملک ہے جہاں صنعتی انقلاب کے اثرات نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ابھی ہمارے کسان کے ہاتھ میں وہی صدیوں کا ہل ہے جس کو اس کے باپ دادا استعمال کرتے تھے اور وہی طریقۂ پیداوار جو اسے ورثہ میں ملا ہے۔ ہندوستان یقیناً شہروں کا ملک نہیں ہے اور شہری زندگی کے مسائل یقیناً سارے ہندوستان کے مسائل نہیں

ہیں۔ اس کی آبادی کا تین چوتھائی حصّہ دیہات میں رہتا ہے اور دیہات والوں کی زندگی اور ان کے مسائل شہری زندگی کے مسائل سے بالکل مختلف ہیں۔ ان کا ماحول وہی قدیم ماحول ہے۔ جس پر عہد کہن کے "افسانہ و افسوں" کا غلبہ ہے۔ ان کے عقیدوں کا ناطہ قدیم روایات سے جوں کا توں قائم ہے اور ان کی ذہنی و جذباتی زندگی اس ہیجان سے خالی ہے جس سے ہمارے ادیب دوچار ہوئے تھے۔ اس صورت میں شہری زندگی بالخصوص متوسط طبقہ کی ترجمانی کو سارے ہندوستان کی ترجمانی سمجھنا۔ ایک گمراہ کُن عمل ہے جو ترقی پسند تنقید میں بہت عام ہے۔

شہری زندگی کے مسائل کو سارے ہندوستان کے مسائل سمجھنے کی اس غلطی کے علاوہ ہمارے ادیب ایک اور غلطی کا شکار بھی ہوئے ترقی پسند تنقید نے اقتصادی عوامل کی اہمیت پر جو غیر متوازن زور دیا اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ اینگلز کے الفاظ میں تاریخ کی مادّی تعبیر کا نظریہ مسخ ہو کر ہمارے سامنے آیا اور ہمارے ادیبوں نے اس "غیر عقلی" نظریہ کو ذہنی و عملی طور پر قبول کر لیا۔ کم از کم ان کی تحقیقات سے اس کا اظہار ہوتا ہے۔ یوں تو خیر تمام جدید ادب اپنی ادبی، تہذیبی اور تاریخی روایات سے بیگانہ نہ رہا۔ لیکن اس بیگانگی کو فلسفیانہ پس منظر دے کر جائز بلکہ مستحسن ثابت کرنے کی تمام تر ذمہ داری ترقی پسند تنقید پر عائد ہوتی ہے۔ ترقی پسند تنقید نے "انسانیت" اور "بین الاقوامیت" کی جو تعبیر کی اس کی حیثیت خلا میں ذہنی قلا بازیاں کھانے کے علاوہ اور کچھ نہیں تھی۔ لیکن ہمارے ادب نے کھوکھلے اور بے جان نعروں کو اپنا کر اپنے معاشرہ کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار، تصورات اور روحانی عقیدوں سے اپنا ناطہ توڑ لیا۔ صرف یہی نہیں بلکہ یہ بھی سمجھ لیا کہ پورا معاشرہ ان اقدار و تصورات سے بیزار یا کم از کم بیگانہ ہو چکا ہے۔ اس لئے ہمارے ادیب ہندوستان کے حقیقی مسائل کو قطعاً نہ سمجھ سکے۔

ہندوستان کے تاریخی بطن میں مدتوں سے فتنوں کی پرورش ہو رہی تھی۔ عام زندگی کے چھوٹے موٹے مسائل آپس کی چھوٹی چھوٹی رنجشیں رقابتیں، نفسیاتی اور ذہنی الجھنیں، جنسی پیچیدگیاں اور متوسط طبقے کے معاشی معاملات، مذہبی تصورات اور تہذیبی روایات کا سہارا لے کر اپنے پس منظر کو وسیع کر رہے تھے۔ ان عناصر کا تمام حصّہ صالح نہیں تھا، لیکن جاندار ضرور تھا۔ ہندوستان کی آبادی دو گروہوں میں منقسم ہو کر ایک دوسرے کے مقابلہ میں صف آرا ہو رہی تھی۔ اور دونوں گروہوں کی آویزش روز بروز سخت سے سخت تر ہوتی جا رہی تھی۔ ہندوستان کی تمام چھوٹی بڑی سیاسی و مذہبی جماعتیں اپنے اپنے مقاصد اور طریق کار کو چھوڑ کر، اپنے تمام اختلافات کو بھول کر وقتی طور پر یا تو دونوں گروہوں میں سے کسی ایک میں مدغم ہو رہی تھیں یا صرف نام کو لئے بیٹھی تھیں اور یہ تقسیم چھوٹی جماعتوں کی بڑے گروہوں میں شمولیت، قطعاً مذہبی اور تہذیبی بنیادوں پر تھی۔ وہ تمام نعرے جو پچھلی چوتھائی صدی میں ہندوستان کی فضاؤں میں گونجے تھے، اپنی تمام قوت اور کشش سے محروم ہو چکے تھے۔ اتفاق، اتحاد، حب وطن،

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا ؎

اور اسی قماش کے وہ تمام تصورات جو ہر چند محض سیاسی مسائل سے نہیں پیدا ہوئے تھے۔ مگر اب سیاسی مسائل کو حل کرنے کے لئے پیش کئے جا رہے تھے، اپنے جذباتی سرچشموں سے الگ ہو کر خشک ہو چکے تھے۔ یہ تھے وہ حالات جنہوں نے ہندوستان کی تقسیم کا تاریخی جواز پیدا کیا۔ یہ تقسیم کسی طرح بھی محض سیاسی مسائل کا نتیجہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کی بنیاد ان روحانی اور جذباتی ناطوں کی شکست میں تلاش کرنی چاہئے جنہوں نے ہندوستان میں کبیر اور نانک کو پیدا کیا تھا۔ یہ ناطے صرف ٹوٹے نہیں تھے بلکہ اپنے پیچھے ایسی تلخی اور بیزاری چھوڑ گئے تھے۔ جس کو کرنا اگر ناممکن نہیں تھا تو دشوار ضرور تھا۔

ہندوستان کی تقسیم سے پہلے اور بعد فسادات کا جو طویل سلسلہ شروع ہوا۔ اس کے پس منظر کو دیکھا جائے تو یہ بات غالباً کسی اور ثبوت کی محتاج نہیں رہتی۔ لیکن ہمارا ادب اپنی تمام ترقی پسندی، اپنے تاریخی قوتوں کے شعور، معاشرتی مسائل کے ادراک، زندگی کے عمل اور اس کے مقتضیات

ی تحلیل و تجزیہ۔ اس کے صالح و غیر صالح عناصر کی تنقید کے تمام دعوؤں کے باوجود آن تاریخی کشمکش سے بیگانہ رہے۔ یہاں ان افسانوں یا نظموں کا تذکرہ جن میں ایک قوم کی تاریخی جد و جہد کو فرقہ وارانہ اور رجعت پسندانہ عناصر کی کارفرمائی کہہ کر مطعون کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حقیقت دیانت تاریخ اور معاشرتی شعور کا منہ چڑانا ہوگا۔ ممکن ہے ترقی پسندی کا مقصد یہ ہو کہ فرقہ وارانہ سیاست اور مذہبی رجعت پسندی کے شجر ممنوعہ سے دور رہا جائے۔ لیکن اگر ادب اور زندگی کا کچھ بھی تعلق ہے تو اس بیگانگی کی کوئی تاویل نہیں کی جا سکتی اور اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ہمارے ادیب حقیقت اور زندگی سے آنکھیں چرانے کی کوشش کرتے رہے۔ چنانچہ ان کی تحریروں میں ان جاندار مسائل کی جھلکیاں نہیں ملتیں جنہوں نے جنگ آزادی لڑنے والے عناصر میں ایسی کشمکش اور تضاد پیدا کر دیا تھا کہ وہ تاریخ پر اثر انداز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا تھا اور ملتیں بھی کہاں سے؟ ہمارے ادیبوں کے پیش نظر زندگی کم تھی اور نظریئے زیادہ ترقی پسند تنقید نے ادب کو تنقید حیات کا جو تصور دیا تھا اسے قبول کر کے ہمارے ادیبوں نے اپنی لائبریریوں سے نکلنا ہی چھوڑ دیا۔ جب بنے بنائے اصولوں اور رگڑے گڑھائے کلیوں کی مدد سے زندگی کی تنقید کرنے والا ادب پیدا ہو سکتا ہو تو ادیب گلی گلی کوچہ کوچہ کیوں مارا پھرے؟ روسی مصنفین کی کتابیں موجود ہی تھیں ان کی تنقید حیات کو نمونہ بنایا ہی جا سکتا تھا۔ پھر ادیب زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کی زحمت کیوں گوارا کرتے؟ چنانچہ وہ اپنی لائبریریوں میں بیٹھے سرمایہ و محنت کی "کشمکش"، اس کے پیدا کردہ "ہولناک تضاد" اور طبقاتی جنگ، کا مطالعہ کرنے، سگریٹ پی پی کر مزدور کی مظلومیت پر کڑھنے اور کسی سرخ سویرے کے طلوع ہونے کا انتظار کرتے رہے اور ادھر ہمارا معاشرہ روز بروز پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہمارے ادب نے بھی اپنے ارد گرد ایک خول سا بنا لیا اور اس میں پڑے پڑے اس کے کردار سرمایہ داری کے خلاف تقریریں جھاڑنے اور کسی سویرے کے طلوع ہونے کی بشارت دینے میں مصروف رہے۔ ترقی پسند نقادوں نے پیٹھ ٹھونک کر "شاباش! ہمارے ادیب لتنے تلخ حقائق سے دوچار ہونے کے باوجود رجائی نقطۂ نظر پیش کر رہے ہیں"۔ حالانکہ تلخ حقائق کی یہ نمائش اور رجائیت کا یہ ڈھونگ ایک نفسیاتی فریب کے سوا اور کچھ نہیں تھا۔ انسانی ذہن کا عمل بڑا عجیب ہوتا ہے۔ جب وہ ماحول کی تلخیوں اور سختیوں سے ذرا بھی اکتا جائے تو فوراً خوابوں کی دنیا میں پناہ لیتا ہے اور خوابوں کی یہ دنیا کبھی تو ماضی کے دھندلکوں میں جنم لیتی ہے اور کبھی مستقبل کے خوش آئند خیالات میں۔ رجائیت بھی قنوطیت کی طرح اپنے انتہائی حدود میں گریز ہی پر منتج ہوتی ہے۔ چنانچہ ہمارے ادیبوں کی رجائیت بھی حقیقتاً "ایک ذہنی فرار اور گریز کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ انہوں نے اپنے حقیقی مسائل اور ان مسائل کے پیدا کردہ نتائج اپنے عوام کی زندگی، ان کے جذبات، خیالات اور عمل سے الگ ہو کر جس خوشنما منزل کے خواب دیکھے تھے، خوش آئند تصورات کے جو محل بنائے تاریخ کی ایک جنبش، زندگی کی ایک کروٹ سے چکنا چور ہو گئے آنکھیں کھلیں تو معلوم ہوا کہ زمین پاؤں کے نیچے سے سرک چکی ہے اور وہ صرف خلا میں ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔

۱۴ اگست کے فوراً بعد کی نظموں میں یہ احساس نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ البتہ افسانے اس احساس سے خالی ہیں۔ اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ "ہمارے افسانہ نویسوں کو ان کے تاریخی قوتوں کے شعور نے ذہنی شکست سے بچائے رکھا" بلکہ اس کے عین برعکس یہ کہ انہوں نے زندگی، تاریخ، حقیقت اور خود اپنے اعصابی، ذہنی اور جذباتی تجربات سے انصاف نہیں کیا۔ شاعر تو بیچارہ جذباتی ہوتا ہے ذرا سی ٹھیس لگنے پر چیخ اٹھتا ہے مگر ہمارے افسانہ نویس بڑی ٹھوس علمیت اور بڑے پختہ شعور کے مالک، بھلا وہ کیسے شکست مان لیتے؟ چنانچہ تاریخ کا فیصلہ سن کے بعد بھی وہ کانوں میں انگلیاں دے کر چلاتے رہے۔

یہ محض انگریز کی چال ہے۔ ہندوستان کی تقسیم چند رجعت پسندوں اور برطانوی سامراج کی گٹھ بندھ کا نتیجہ ہے۔ پاکستان کا

چالیس سالہ مخزن

قیام محض ترقی پسند قوتوں کے خلاف ایک نیا محاذ کھولنے کے لئے ہوا ہے یہ صرف سیاسی لیڈروں اور خودغرضوں کا پیدا کردہ شاخسانہ ہے" وغیرہ وغیرہ۔ اور تو اور یہ لوگ فسادات کے مسئلہ پر بھی جس نے غیر ذمہ دار سے غیر ذمہ دار افراد کو بھی سوچنے پر مجبور کر دیا تھا۔ سنجیدگی سے غور نہ کر سکے۔ فسادات کے محرکات اور اس کے نتائج کے بارے میں ہمارے ادیبوں نے جو فیصلے "دیے ہیں ان کا خلاصہ یہ ہے۔

"یہ فسادات تقسیم کا نتیجہ ہیں۔ جو انگریزوں اور سیاسی لیڈروں کے ہتھکنڈوں کی وجہ سے ہوئے۔ مذہبی جنون اور فرقہ پرستی نے ہمیں وحشی بنا دیا لیکن کوئی بات نہیں، نیا انسان پیدا ہونے والا ہے۔"

چلو چھٹی ہوئی۔ ادیبوں نے اپنے تاریخی شعور اور پیغمبرانہ صفات کا ثبوت تو دے دیا۔ لیکن اس تاریخی شعور اور پیغمبرانہ پیشگوئی کی حیثیت "مجذوب کی بڑ سے" کچھ زیادہ نہیں۔ بالفرض یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ "فسادات انگریزی کی شرارت اور سیاسی لیڈروں کے ہتھکنڈوں کی پیداوار ہیں"، تو بھی یہ سوال اپنی جگہ پر رہتا ہے کہ آیا پہلے سے کچھ ایسی بنیادیں موجود تھیں تو بلاشبہ یہ مسئلہ سیاست سے بلند ہو جاتا ہے اور تقاضہ کرتا ہے کہ اس کی بنیادوں کا پتہ آپس کے تعلقات روزمرہ کے معاملات اور زندگی کے ان گنت اور بے شمار نفسیاتی، جنسی، ذہنی اور جذباتی حرکات میں لگایا جائے۔ ظاہر ہے کہ یہ مطالبہ ہم ادیبوں ہی سے کر سکتے ہیں، سیاسی لیڈروں سے نہیں اور اب حالات اتنے سازگار ہو چکے ہیں کہ پاکستانی ادیب اس مسئلہ پر سنجیدگی سے غور و خوض کریں۔ اس کے اسباب و نتائج کو سمجھیں اور پچھلی نصف صدی کی تاریخ کو سامنے رکھ کر ان تمام حالات کا جائزہ لیں جن کے اثرات ہماری زندگی پر اتنے گہرے اور دوررس ہیں کہ ہمارا حال ان سے متاثر ہے اور مستقبل متاثر ہوگا۔ اس کے بغیر نہ تو ہمارے ادب میں جان آسکتی ہے اور نہ ہماری زندگی کے وہ پہلو اجاگر ہو سکتے ہیں، جو ہمیشہ اپنے اظہار میں سیاسی لیڈروں کے بیانات کے بجائے ادیبوں کی تخلیقات کے محتاج ہوتے ہیں۔

اگست ۱۹۵۱ء

اور میری ذات ہی کو ذات سے باہر رکھا
پاؤں رکھا جب تو اوقات سے باہر رکھا

زندگی دیر تلک کوزے کی خواہش رکھی
اور جینے کا ہنر ہات سے باہر رکھا

جاوید شاہین

جاوید شاہین کی تحریر کا عکس

شاعری میں سمبلزم کی تحریک

ڈاکٹر وزیر آغا

ہر شخص کی زندگی کے دو رُخ ہیں — ایک جس کے تحت وہ اپنی ذات کو سماجی مقتضیات اور خارجی حقائق سے ہم آہنگ کر لیتا ہے اور دوسرا جس کے تحت وہ خارجی عوامل اور سنگلاخ حقائق کی دنیا سے فرار حاصل کر کے اپنی ذات کی "جنت" میں سمٹ جانے کی خواہش کرتا ہے۔ زندگی بحیثیت مجموعی ان دونوں صورتوں کے متوازن امتزاج کا نام ہے اور اس میں ہر شخص اپنی سماجی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنی شخصی حیثیت کو بھی برقرار رکھتا ہے لیکن بعض اوقات کچھ انتہائی صورتیں بھی وجود میں آجاتی ہیں اور یہ توازن برقرار نہیں رہ سکتا مثلاً جب فرد کی حیثیت سوسائٹی کی مشین میں محض ایک پرزہ کی سی ہو کے رہ جاتی ہے۔ (جیسے کمیونزم میں) یا جب فرد محض اپنی ذات میں گم صُم ہو کر رہ جاتا ہے (جیسے پاگل خانے میں) یہ دونوں صورتیں زندگی کی بقار اور نشوونما کے لیے مُہلک ہیں۔

ادب بالخصوص شاعری میں زندگی کے یہ دونوں رُخ منعکس ہوتے ہیں اور ایک دوسرے کو کروٹ دیتے چلے جاتے ہیں۔ تنقید کی اصطلاح میں زندگی کے حقائق سے متصادم ہونے کی روش کو کلاسک تحریک اور اپنی ذات میں سمٹ جانے کے رُجحان کو رومانٹک تحریک کا نام دیا گیا ہے۔ رومانٹک تحریک ایک فطری تخلیقی اُبال سے خونِ گرم حاصل کرتی ہے۔ اس کے زیر اثر فنکار زندگی کے میکانکی عمل کو بہ نظر تحقیر دیکھتا ہے اور ایک تُند جذبے اور دروں بینی کے ایک شدید رُجحان کے تحت ماحول کی طرف سے آنکھیں بھینچ کر اور جدّت اور اجتہاد کے عمل میں مُبتلا ہو کر ادب کی تخلیق کرتا چلا جاتا ہے۔ دوسری طرف کلاسک تحریک کا فنکار تجربے پر روایت کو ترجیح دیتا اور خارجی زندگی کی تنظیم، قواعد و ضوابط کے احترام اور قدروں کے تحفظ کو فرد کی ذات کی بہ نسبت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

رومانٹک تحریک اُس فوج کی طرح ہے جو کسی تُند جذباتی کیفیت میں مبتلا ہو کر اجنبی ملک کی سرزمین کو روندتی چلی جاتی ہے، اور پھر اس ملک کو فتح کر کے مائل بہ سکون ہو جاتی ہے اور کلاسک تحریک منتظمین کے اُس گروہ کی مانند ہے جو مفتوحہ علاقے میں امن و امان قائم کرتا ہے، ملبے کو ہٹاتا ہے اور تخریب، انتشار اور بدنظمی کو دُور کر کے فتح کے ثمر سے اہلِ وطن کو بہرہ ور ہونے کے مواقع فراہم کر دیتا ہے تا آنکہ رومانٹک تحریک ایک تازہ تخلیقی اُبال کے تحت دوبارہ سرگرمِ عمل ہو جاتی ہے جس کے بعد کلاسک تحریک کو ایک بار پھر صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ دُنیائے ادب میں کلاسک اور رُومانٹک تحریکوں کا یہ طریقِ کار ہمیشہ سے موجود رہا ہے۔

موجودہ بحث کے لیے کلاسک اور رُومانٹک تحریکوں کے مدّ و جزر کی پوری داستان کو بیان کرنا طُولِ کلام کی ایک صورت ہو گی البتہ سمبلزم (SYMBOLISM) کی تحریک کو سمجھنے کے لیے اُنیسویں صدی میں ان تحریکوں کے مزاج اور طریقِ کار کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ انقلابِ فرانس سے پہلے رُوسو نے اپنے نظریات کی مدد سے انقلاب کے لیے زمین ہموار کر دی تھی لیکن جب انقلاب رُونما ہوا اور اس کے بعد نپولین کی حکومت قائم ہوئی نیز جب یورپ میں طویل جنگ و جدال کا سلسلہ شروع ہوا تو زندگی کی ایک نہایت گھناؤنی صورت منظرِ عام پر آ گئی۔ اُس زمانے کا فرد سنگلاخ حقائق سے متصادم

ہوا اور اس نے شکست و ریخت کے عمل کو بہت قریب سے دیکھا، اور نتیجۃً حقائق سے متنفر ہو کر فرار اور عافیت کوشی کے رُجحان میں بہہ نکلا۔ اس رجحان کی ایک مثبت صُورت رومانٹک تحریک کا احیاء تھا۔ بس یوں سمجھیے کہ ۱۸۲۰ء کے لگ بھگ اس تحریک کا آغاز ہوا۔ اس دَور کی رومانٹک تحریک کے علم برداروں میں گوئٹے، وکٹر ہیوگو، سٹینڈل، سینٹ بیو اور انگلستان میں والٹر سکاٹ، شیلے، کیٹس اور بائرن کے نام زیادہ اہم ہیں۔ اس رُومانٹک تحریک کا طُرّۂ امتیاز ایک ایسا جذباتی اور احساسی تموّج تھا جو قوتِ متخیلہ میں ایک ہیجان کے باعث وجود میں آیا تھا اور جس کے نتیجے کے طور پر اس دَور کی تخلیقات میں بھی شدّت، توانائی، کاٹ اور جدّت پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ خارجی زندگی میں بڑی اہم تبدیلیاں رُونما ہونے لگی تھیں۔ یورپ سیاسی اور ذہنی طور پر ہی نہیں بلکہ سائنسی اور مادّی طور پر بھی ایک بالکل نئے دَور میں داخل ہو رہا تھا۔

سائنس کی ترقی اور اس کے نتیجے کے طور پر میکانکی زندگی کی نمو کے عمل نے سوسائٹی میں نئے طبقات پیدا کر دیے تھے۔ نیز ایک ایسے رجائی نقطۂ نظر کو تحریک دی تھی جو فتح، تسخیر اور خود اعتمادی کی جیتی جاگتی تفسیر تھا۔ مالتھس اور اس کے بعد ڈارون اور سپنسر کے نظریات نے زندگی کے مادّی پہلوؤں کو اہمیّت بخشی تھی۔ سائنس کو بے پناہ مقبولیّت حاصل ہوئی تھی اور اب یوں محسوس ہونے لگا تھا کہ سائنس نہ صرف زندگی اور کائنات کے تمام تر مسائل کو حل کر دے گی، بلکہ مذہب کا بھی ایک دلکش بدل قرار پائے گی۔ انگلستان میں ملکہ وکٹوریہ کا یہ عہد تھا۔ خوش حالی اور فارغ البالی اپنے عروج پر تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا کہ فرد نے اس زمین کے تمام تر وسائل اور فطرت کی تمام تر قوتوں کو زیر پا کر لیا ہے اور اب کوئی دن کی بات ہے کہ وہ تسخیرِ کائنات کی مہم میں بھی کامیابی حاصل کرے گا۔ یہ دَور رجائیت، خود اعتمادی اور خود پسندی کا دَور تھا، اسے نفسیات کی اصطلاح میں نرگسیت کا دَور بھی کہا جا سکتا ہے۔ یعنی ایک ایسا دور جس میں انسان اپنی مساعی، اعمال اور افکار کو حرفِ آخر کا درجہ دے کر مطمئن اور مسرور ہو گیا تھا اور ہر لحظہ اپنی ذات کی ثنا میں مصروف تھا۔ ادب میں یہ دَور کلاسیکی تحریک کا دَور تھا۔ جذبے کے اُبال نے تنظیم، رکھ رکھاؤ اور روایت کے احترام کے لیے جگہ خالی کر دی اور تخیّلِ محض کی بجائے حقیقت کے کُھردرے کنارے ادب میں منعکس ہونے لگے۔ زولا، بالزک، تھیکرے اور جارج ایلیٹ اس تحریک کے علمبردار تھے۔ لیکن مادّے اور سائنس کا وہ دَور جس نے کلاسک تحریک کو فروغ دیا تھا زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ سائنس، مذہب کی جگہ نہ لے سکی۔ فارغ البالی اور خوش حالی کا دَور عارضی ثابت ہوا اور مادّی نقطۂ نظر روح کے تقاضوں کو سیراب نہ کر سکا۔ فلاسفروں میں کانٹ اور شوپن ہاور نے سب سے پہلے مادّے کے اس تسلّط کے خلاف بغاوت کی اور وہ زمین ہموار کی جو نیو رومانٹک تحریک کے فروغِ بے مثال کے لیے ممد ثابت ہوئی۔

۱۸۵۰ء سے ۱۸۸۵ء تک کا زمانہ حقیقت پسندی (REALISM) کا دَور تھا۔ اس دور میں ایک عام آدمی اور اس کی روزمرہ کی زندگی کی عکاسی نے انکشافِ ذات کے عمل کی جگہ لے لی تھی۔ زندگی کے کرخت حقائق اور ان حقائق کا شعور ادب میں در آیا تھا اور حقیقت پسند ادبا نے ادب کو سائنسی طریقِ کار سے ہم آہنگ کرنے کی مساعی کا آغاز کر دیا تھا۔ لیکن جیسا کہ اُوپر ذکر ہوا سائنس کے خلاف بہت جلد ایک ردّ عمل معرضِ وجود میں آ گیا اور اس کے نتیجے کے طور پر ادب میں دوبارہ رومانٹک تحریک کا آغاز ہو گیا۔ یہ نئی رومانٹک تحریک انیسویں صدی کے رُبع آخر میں شروع ہوئی اور اس نے تخیّل، خواہش اور خواب کو ضابطے، روایت اور اخلاق کی زنجیروں سے یکسر آزاد کر دیا ـــــ نہ صرف آزاد کر دیا بلکہ اسے ذات کی لامحدود وسعتوں میں تنگ و تاز کے لیے اُکسانے کی بھی کوشش کی۔ دوسرے لفظوں میں اس تحریک کے زیرِ اثر الف لیلیٰ کا جن طلسمی بوتل میں سے باہر نکل آیا اور چاروں طرف بے تحاشا دوڑنے لگا۔

انگلستان میں نیو رومانٹک تحریک کے علمبرداروں میں سوئن برن، بلیک مور، سٹیون سن، والٹر پیٹر، آسکر وائلڈ، ییٹس، تھامسن وغیرہ کے نام اہم ہیں اور فرانس میں اس تحریک نے زیادہ شدّت اختیار کر کے اشاریت پسندی (سمبولزم) کا روپ دھار لیا اور اپنی انتہائی صورت میں حقیقت سے منقطع ہو کر خواب کی دُنیا میں بہہ نکلی

سمبلزم کی یہ تحریک ۱۸۸۵ء میں شروع ہوئی۔ فرانس میں اس کے علمبرداروں میں بودیلیر، ملارمے، ورلین، ویلری، رامبو وغیرہ کے نام زیادہ اہم ہیں۔ انگلستان میں روزیٹی، پیٹر، وائلڈ اور ییٹس نے اس تحریک کے اثرات قبول کیے۔ جرمنی میں رینیر میریا، رلکی اور اسٹیفن جارج اس سے متاثر ہوئے اور روس میں الیگزینڈر بلاک نے اسے اپنایا۔ سمبلزم کی یہ شاعری دراصل علامتوں کی شاعری تھی۔ یہ نہیں کہ اس تحریک نے پہلی بار شعر میں علامت کو رواج دیا بلکہ یہ حقیقت ہے کہ شاعری میں علامتیں ہمیشہ سے رائج رہی ہیں۔ مثلاً دانتے نے عیسائیت کی علامتوں، جنت اور جہنم کو اپنی شاعری میں وسیع پیمانے پر استعمال کیا تھا۔ سمبلزم کا طرۂ امتیاز یہ تھا کہ اس میں شاعر نے ان علامتوں کی بجائے، جو صدیوں کے استعمال سے ایک خاص تلازمۂ خیال کو جنبش میں لانے کا باعث بن چکی تھیں اور جن کے پس منظر سے قاری پوری طرح واقف ہو چکا تھا، ایسی علامتیں تخلیق کر کے رائج کرنے کی کوشش کی، جن کا تعلق محض شاعر کی ذات سے تھا۔ اشاریت پسندی میں ابہام کا آغاز یہیں سے ہوا۔ شاعر نے مابعدالطبیعاتی تجربات کو ظاہری اشیاء کی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی اور یوں ایسی علامتیں تخلیق ہو گئیں جنھیں قاری گرفت میں نہیں لے سکتا تھا ۔۔۔ یہی نہیں بلکہ اس شاعری میں ہر لفظ ایک علامت کی صورت اختیار کر گیا اور اپنے عام مفہوم سے دست کش ہو کے محض اس مفہوم کا علمبردار قرار پایا جو غیر ارضی مظاہر سے وابستگی کے باعث شاعر کے ذہن میں پیدا ہو گیا تھا۔ دراصل علامت پسند شاعر گوشت پوست کی دنیا اور کرخت اور سنگلاخ حقائق کی بجائے "اندر" کی پُراسرار دنیا کا مفسر تھا اور اس دنیا کو وہ خارجی حقائق کی زبان کی بجائے ایک اپنی زبان میں پیش کرنے کی کوشش میں تھا۔ فی الواقع جیسا کہ اُوپر ذکر ہوا، یہ حقیقت پسندی (REALISM) کے رجحان کے خلاف ایک نہایت شدید ردِ عمل تھا۔ حقیقت پسندی نے سچائی کو اپنا مطمحِ نظر بنایا تھا اور اسی معیار کو ادب کی تخلیق کے سلسلے میں بھی استعمال کیا تھا۔ اس کے برعکس علامت پسندوں نے "حُسن" کو اپنا مطمحِ نظر بنایا اور ایک "آیڈیل حُسن" کی تلاش میں حقائق کی دُنیا سے دامن چھڑا کر اپنی ذات کی پنہائیوں میں اُترتے چلے گئے۔ علامت پسندوں کا یہ عقیدہ تھا کہ سچائی اور حقیقت کی اس دُنیا کے پسِ پُشت ایک ایسی حسین و جمیل دُنیا بھی ہے جس کا ادراک شاعر کو رُوحانی کیف اور جمالیاتی حظ پہنچا سکتا ہے۔ وہ اسی دُنیا کو اہمیت دینے کے قائل تھے۔ چنانچہ بنیادی طور پر علامت پسندی کی یہ تحریک سائنس کے مادی نقطۂ نظر اور حقیقت پسند شعراء کی سطح سے وابستگی کے خلاف ایک طرح کا صوفیانہ ردِ عمل تھا۔ انیسویں صدی میں سائنس اپنی بے پناہ ترقی کے باوجود مذہب کی جگہ لینے سے قاصر رہی تھی دوسری طرف "مذہب" کا جادو ایک بڑی حد تک ٹوٹ چکا تھا اور اب اذہان میں ایک ایسا بھیانک 'خلا' پیدا ہو چکا تھا جسے پُر کرنا فرد اور قوم کی بقا کے لیے از بس ضروری تھا۔

علامت پسندی کی تحریک نے اس کام کو سرانجام دیا اور فرد کو حقائق کی دُنیا سے منقطع کر کے ذات کے بحرِ ذخار سے ایک رُوحانی رشتہ استوار کرنے کی تحریک دی۔ علامت پسند شعراء نے ان عوامی اور سیاسی موضوعات کو خیرباد کہہ دیا جو رومانٹک تحریک کے علم برداروں کو عزیز تھے، اس طرح ان شعراء نے حقیقت پسند شعراء کے خالص ارضی رُجحان سے نفرت کا اظہار کیا اور شاعری کو ایک ایسی "پاک سرزمین" میں تبدیل کرنے کی کوشش کی جس میں بجز روحانی کیف اور جمالیاتی حظ کوئی اور کیفیت پنپ نہ سکتی تھی۔ اس مقصد کی تکمیل کے لیے ان شعراء نے "حُسن" کو تمام تر اہمیت تفویض کی اور اسی شدت و انہماک کے ساتھ اس سے وابستہ ہو گئے جو صوفیوں اور عارفوں کا طُرۂ امتیاز رہا ہے۔

علامت پسندی کی اس تحریک کی ایک امتیازی خصوصیت یہ بھی تھی کہ اس کے علم برداروں نے شاعری کے غنائی پہلو کو بڑی اہمیت تفویض کی۔ بالخصوص فرانس میں اس پہلو کو بڑا فروغ حاصل ہوا جب کہ انگلستان میں جہاں شاعری کے ساتھ موسیقی کا تعلق زیادہ مضبوط تھا، یہ پہلو نسبتاً پس منظر میں رہا۔ بہرحال علامت پسندی کی تحریک لفظوں سے وہی کام لینا چاہتی تھی جو مثلاً مشہور موسیقار ویگنر نے موسیقی کی سُروں سے لیا تھا۔ سُر کی کوئی

خارجی زبان نہیں ہوتی بلکہ یہ بذاتِ خود احساس کی صورت میں اُبھر آتا ہے۔اس کے برعکس ہر لفظ کسی مفہوم سے وابستہ ہے اور اسی لیے جب اسے کسی خاص احساس کی ترسیل کے لیے استعمال کرنا مقصود ہو تو لامحالہ ابلاغ براہِ راست نہیں ہوتا بلکہ تصورات اور روابط کے ذریعہ ہوتا ہے۔ علامت پسند شعراء کا خیال تھا کہ یہ طریق کار غیر فطری ہے۔ سُر کی طرح لفظ کو بھی براہِ راست احساس کے ابلاغ کا فریضہ ادا کرنا چاہیے۔ چنانچہ علامت پسند شعراء نے نہ صرف ہر لفظ کو اس کے اصل مفہوم سے منقطع کر کے ایک علامت کا رُوپ دے دیا بلکہ زبان کو موسیقی سے بھی قریب تر کر دیا۔ لیکن لفظ سُر نہیں ہے اور اسی لیے رُوح کے نغمے کو گرفت میں لینے کے لیے اگر یہ اپنے طریق کار کی بجائے موسیقی کے طریق کار کو اختیار کرے تو کم از کم اس خاص میدان میں موسیقی کا حریف ثابت نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ علامت پسندوں کی یہ سعی مشکور نہ ہو سکی۔ یوں بھی فن زندگی سے خونِ گرم حاصل کرتا ہے اور اگرچہ اس میں کوئی شک نہیں کہ محض زندگی کے خارجی عوامل اور مظاہر تک محدود رہنے سے فن میں سطحیت پیدا ہوتی ہے اور اس کے اُونچا اُٹھنے کے امکانات روشن نہیں رہتے تاہم اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جب فن زندگی سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتا ہے تو اس کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں اور یہ زود یا بدیر زوال اور انحطاط کی نذر ہو جاتا ہے۔

علامت پسند شاعروں نے جب شاعری کو اپنی ذات کی نسبت سے زندگی کا عکس پیش کرنے کی بجائے محض اپنی ذات کی غیر ارضی اور مبہم کیفیات کی عکاسی کا وسیلہ بنایا تو گویا حیات سے اس کا رشتہ منقطع ہو گیا اور خارجی زندگی سے اس کا تعلق باقی نہ رہا۔ چنانچہ علامت پسندی کی یہ تحریک شاعری میں ابہام، مشکل پسندی، زندگی سے گریز اور فرار کی علامت بن گئی اور اگرچہ پہلے بھی اسے فروغ "خواص" کی محفلوں میں ہی حاصل ہوا تھا تاہم اب اس کا دائرہ اور بھی محدود ہو گیا۔ کالج کے طلباء اور ناپختہ ادباء کے ہاتھوں میں جا کر یہ تحریک اپنی تمام تر بُرائیوں کے ساتھ اُبھر آئی اور یوں دیکھتے دیکھتے فضا کی تاریکیوں میں ڈوب کر ختم ہو گئی۔ یہ تحریک جسے کانٹ، شوپن ہاور اور نطشے کے نظریات سے فروغ ملا تھا اور جس کی سمت (DIRECTION) عظیم شاعری کی تخلیق کے لیے نہایت موزوں تھی، محض انتہا پسندی کے زیر اثر ایک ایسی سرزمین میں داخل ہو گئی، جہاں احساسات مبہم، تصورات اُلجھے ہوئے اور ابلاغ ناقص تھا اور اسی لیے بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہوتے یہ تحریک بھی بُجھ کے رہ گئی۔ بہ حیثیت مجموعی یہ کہا جا سکتا ہے کہ موسیقی کو آخری منزل قرار دینے اور عام زندگی سے رشتہ منقطع کر لینے کے عمل نے علامت پسندی کی اس تحریک کو نقصان پہنچایا۔

اُردو شاعری میں علامت پسندی کی یہ تحریک میراجی سے شروع ہوئی اور جس طرح فرانس میں یہ رُجحان حقیقت پسندی اور سائنس کے مادی نقطۂ نظر سے انحراف کے طور پر نمودار ہوا تھا بالکل اسی طرح اُردو کی سیاسی، ملی اور قومی شاعری سے انحراف کے طور پر میراجی کی علامت پسند شاعری کا آغاز ہوا ـــــ میراجی سے قبل تقریباً تین چوتھائی صدی کی شاعری حرکت، عمل اور اجتماعی تحریکات کی شاعری تھی اور اگرچہ ہندوستانی مزاج کی داخلیت پسندی نے ذات کی خوشبو کو بھی ایک حد تک برقرار رکھا۔ تاہم بہ حیثیت مجموعی، ۱۸۵۷ء کے بعد کی اُردو شاعری (یہاں مراد نظم سے ہے) پر انبوہ کے اثرات مرتسم رہے اور اس شاعری نے اجتماعی تحریکات سے خود کو وابستہ رکھا۔ اس سلسلے کا آغاز مولانا حالی سے ہوا۔ حالی نے اہلِ وطن کی زبوں حالی کو بُری طرح محسوس کیا اور انہیں عہدِ رفتہ کی روشنی میں دوبارہ عزت، ثروت، قوت اور ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنے کی سعی کی۔ چنانچہ شاعر نے اپنی ذات کے اظہار کی بجائے اجتماعی ترقی اور عمل پر زیادہ توجہ صرف کی۔ حالی کا یہ اقدام مثبت تھا۔ دوسری طرف اکبر الہ آبادی نے اہلِ وطن کے تنزل اور زبوں حالی کو نشانۂ طنز بنایا۔ حالی تعمیر کے خواہاں تھے اور اس سلسلے میں مثبت اقدامات کے حق میں تھے۔ اکبر بھی تعمیر کے خواہاں تھے لیکن تعمیر کے لیے وہ پہلے غلط رُجحانات کی عمارت کو منہدم کرنا چاہتے تھے۔ بہر حال ذرائع کچھ بھی کیوں نہ ہوں اس بات سے انکار مشکل ہے کہ حالی اور اکبر دونوں کی شاعری ایک اجتماعی تحریک کا حصہ تھی اور اس کا تعلق انکشافِ ذات کی بجائے عوامی میلانات اور سماجی مقتضیات کے ساتھ قائم تھا۔ پھر اس دور میں حُب الوطنی کے تحت نظمیں لکھنے کا آغاز ہوا۔ یہ گویا سیاسی غلبے کے خلاف ایک طرح کا مثبت ردِ عمل تھا اور اپنی قوم، وطن اور نسل کو اجنبی اثرات

سے محفوظ رکھنے اور اجنبی تسلّط سے نجات دلانے کی ایک کاوش تھی۔ چکبست، محروم، اقبال اور دوسرے شعراء اس تحریک کے علمبردار تھے۔

لیکن اگر غور کیجیے تو یہ سارا دَور حرکت اور عمل کا دَور تھا۔ ۱۸۵۷ء کے غدر کے بعد بڑی انقلابی تبدیلیاں رُونما ہوئی تھیں۔ ریل، تار، پریس اور دوسرے اقدامات نے انبوہ کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا تھا۔ دیہات کا صدیوں پرانا منجمد نظام تیزی سے ٹوٹنے لگا تھا اور اس کی جگہ شہری زندگی کی متحرک فضا نے لے لی تھی۔ ہر طرف گہما گہمی، حرکت عمل اور جوابِ عمل کا دَور دَورہ تھا۔ پھر اسی دَور میں ایک زبردست سیاسی تحریک وجود میں آ گئی۔ کانگریس اور مسلم لیگ کی قیادت میں اہلِ وطن ایک طویل دفاعی جنگ میں مصروف ہو گئے۔ سارا ملک نعروں اور تقریروں سے گونج اُٹھا۔ ہر طرف لیڈر پیدا ہو گئے۔ ہر قسم کے پلیٹ فارم سے انبوہ کو مخاطب کرنے کا رُجحان عام ہو گیا۔ ایسی صورتِ حال میں ادب بالخصوص شاعری پر ایک نمایاں اثر ناگزیر تھا۔ چنانچہ اُردو شاعری میں شبلی، ظفر علی خاں، جوش اور اقبال پیدا ہوئے جو سیاسی اور قومی تحریکات سے بے حد متاثر ہوئے تھے۔ ان شعراء کے کلام میں جوش، ولولہ، عمل اور خطابت کا انداز بے حد نمایاں تھا کہ دراصل یہ انداز براہِ راست ملک کے سیاسی خلفشار، سماجی اُبال اور ذہنی انقلاب سے متعلق تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان شعراء میں سے اقبال کے ہاں اکتشافِ ذات کا عمل بھی اُبھر کر نمایاں ہوا اور انہوں نے کردار کی تشکیل میں رُوحانیت کے عُنصر کو لازمی قرار دیا۔ تاہم اس سے انکار شاید مشکل ہو گا کہ اقبال کے ہاں بھی نمایاں ترین رجحان قوم کو قعرِ مذلت سے باہر نکالنے اور نوجوان کو مردِ مومن بن جانے کی ترغیب دلانے کا رُجحان زیادہ نمایاں تھا اور اسی لیے اقبال کے ہاں بھی اپنی ذات کی پنہائیوں میں گُم ہونے اور شخصی ردِّ عمل کی روشنی میں حقیقت کے ادراک کا وہ طریق دب کر رہ گیا جو اقبال کے بعد اُردو شاعری میں نمودار ہوا اور جس کا پہلا اور سب سے نمایاں عَلمبردار میرا جی تھا۔

میرے نزدیک اس سلسلہ میں میرا جی کی حیثیت ایک سنگِ میل کی سی ہے کیونکہ اس شاعر نے ہی پہلی بار اُردو نظم کو داخلی کیفیات کے اظہار کے لیے وقف کر لیا اور اپنی ذات کی پنہائیوں میں ڈوب کر انکشاف و عرفان کی ایک ایسی صُورت پیدا کی کہ نظم میں نہ صرف فرد کی اپنی ذات پوری شدّت اور توانائی کے ساتھ منعکس ہونے لگی بلکہ فرد کا وہ نسلی ورثہ بھی اُبھر آیا جو مذہب کے بجائے کلچر سے وابستہ تھا اور جو دراصل فرد کی رگ رگ میں خون گرم بن کر رواں دواں تھا۔ اس نسلی ورثہ کے اظہار کے لیے نیز ذات کی تہ در تہ کیفیات کی عکاسی کی خاطر میرا جی نے "علامتوں" کی شاعری کی اور اُردو نظم میں علامت پسندی کی ایک نئی روایت کو قائم کیا۔ بے شک "علامتیں" میرا جی سے قبل بھی اُردو نظم میں موجود تھیں مثلاً اقبال کے ہاں شاہین، عقاب، گُلِ لالہ کارواں اور خیمہ کی علامتیں اُبھری تھیں اور اقبال نے ان علامتوں کو بڑی نفاست سے استعمال کیا تھا۔ لیکن میرا جی نے پہلی بار ایسی علامتیں پیش کیں جن کا ملکی کلچر سے گہرا تعلق تھا اس کے علاوہ اس نے علامتوں کو بہت سی ذہنی، قلبی اور جنسی اُلجھنوں کی نقاب کشائی کے لیے بھی استعمال کیا، چنانچہ جس طرح فرانس کے علامت پسند شعراء کے کلام میں بکھری ہوئی علامتوں کو سمجھے بغیر ان شعراء کے کلام کو سمجھنا مشکل ہے، بالکل اسی طرح جب تک قاری ان بہت سی علامتوں کے پس منظر سے آگاہ نہ ہو جائے جو میرا جی کے کلام میں اُبھری ہیں، اس کے لیے میرا جی کے ذہنی رُجحانات اور اس کی شاعری کو سمجھنا مشکل ہو گا۔ بہر حال یہ طے ہے کہ میرا جی اُردو نظم میں پہلا اہم علامت پسند شاعر ہے اور اس نے جدید اُردو شاعری پر بڑے گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ تقسیم ملک تک میرا جی کے ان اثرات کے ساتھ ساتھ اقبال کے اثرات بھی اُردو نظم پر مرتسم نظر آتے ہیں لیکن حیرت کی بات یہ ہے تقسیم کے بعد سے اب تک جیسے جیسے وقت گزر رہا ہے، میرا جی کی علامت پسندی کا رجحان اور "اندر" کی دُنیا کی سیاحت کا میلان اُبھر کر فضا پر مسلط ہو رہا ہے۔ چنانچہ آج کی اُردو نظم میرا جی کے دکھائے ہوئے راستے پر گامزن ہے۔

البتہ پچھلے چند ایک برس میں اس نے تین ایسی صُورتیں اختیار کی ہیں جن کا تذکرہ یہاں ضروری ہے۔ ان میں سے ایک صُورت تو کرخت حقائق

سے دامن بچاکر خواب کی سی طلسمی فضا میں بہہ نکلنے کی روش ہے ۔ یہ روش اس لوٹ کھسوٹ، انتشار، بے ترتیبی اور موت کی ارزانی کے خلاف ایک رد عمل ہے جو ۱۹۴۷ء کے فسادات اور ان فسادات کے اثرات کے طور پر عام ہوئی۔ اور جس سے شاعر ذہنی طور پر خود کو ہم آہنگ نہ کر سکا ـــ چنانچہ اس سے فرار حاصل کر کے الف لیلیٰ کی سی طلسمی فضا میں خود کو خوش رکھنے کی سعی کرنے لگا اور اس کی نظم میں ڈائنیں، چڑیلیں، پُرانے مندر، پُراسرار جنگل، شہزادیاں، اپسرائیں، جشنیں، پُرانے قلعے، میلے ہوئے ہار، شبنمی ٹھنڈک اور دستکیں اُبھرتی چلی آئیں۔ یہ وہ تمام علامتیں تھیں جن کے ذریعے شاعر نے اپنی رُوح کے کرب کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ تاہم یہ حقیقت ہے کہ ان نظموں کا اُفق بے حد محدود تھا اور داخلی کیفیات اور اس کی بے شمار اُلجھنوں اور گہرائیوں کو ان میں جگہ نہ مل سکی تھی۔ چنانچہ اپنی پہلی چکا چوند کے بعد یہ شاعری تکرار اور تقلید کی نذر ہو کر اپنی جاذبیت گنوا بیٹھی اور اب تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ پھر بھی اس بات سے انکار مشکل ہے کہ یہ صورت میراجی کے علامت پسندی کے رُجحان سے متاثر تھی اور اس میں میراجی کی بہت سی علامتوں کو استعمال کیا گیا تھا۔

دوسری صورت ایک ایسی علامتی شاعری کا آغاز ہے جو ان دنوں انگلستان سے واپس آئے ہوئے بعض پروفیسروں اور کالجوں کے طلبا میں بہت مقبول ہے۔ یہ شاعری بھی اگرچہ میراجی کی علامت پسندی کے رجحان سے متاثر ہے اور علامتوں کے ذریعے داخلی کیفیات کے اظہار کی کوشش میں مصروف ہے تاہم اس کے علم برداروں نے ارادی طور پر اسے علامت پسندی کے اس دَور سے وابستہ کرنے کی کوشش کی ہے جس میں بودلیئر، ملارمے اور دلیری وغیرہ نے نظمیں لکھی تھیں اور ایک نئی روش کی داغ بیل ڈالی تھی لیکن علامت پسندی کی اس تحریک میں گہرائی کے ساتھ ساتھ توانائی بھی تھی اور اس کے علمبرداروں نے فنّی ضوابط کا بطورِ خاص خیال رکھا تھا اور اگرچہ ان کا کلام ابہام کی نذر ہو گیا تھا تاہم زبان پر مضبوط گرفت کے بعد اس کلام میں جا بجا ایسے "لشکارے" نظر آتے تھے جو عظیم شاعری کا ورثہ کہلائے جا سکتے ہیں۔

دوسری طرف اُردو میں آج کل جس قسم کی علامتی شاعری کا آغاز ہوا ہے اس میں زبان و بیان کی ناپختگی سب سے پہلے قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے پھر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ شاعری محض نفسیات کے آزاد تلازمۂ خیال کی ایک صورت ہے۔ چنانچہ بیشتر علامتی نظمیں کہیں درمیان میں سے شروع ہوتی ہیں، اور راستے کے کسی ایک موڑ پر رُک جاتی ہیں۔ ان میں آغاز انجام اور کلائمکس کی ان خصوصیات کا قطعاً فقدان ہے جو نظم کی فنّی تکمیل کے لیے انتہائی ضروری ہیں۔ اس کے علاوہ ان نظموں میں رُوح کی کسک موجود نہیں اور نہ ان میں حسّیات سے ماورا اس غیر ارضی فضا سے کوئی تعلّق ہی قائم کیا گیا ہے جو فرانس کی علامتی شاعری میں ایک صُوفیانہ استغراق اور انہماک کا رہینِ منّت تھا ـــ حالانکہ ہمارے کلچر میں صُوفیانہ شاعری کی عظیم روایت کی موجودگی میں یہ اقدام کچھ ایسا مشکل بھی نہیں تھا۔

تیسری صُورت ان خوب صُورت نظموں کا ایک ایسا سلسلہ ہے جو اُردو زبان میں بڑے التزام کے ساتھ لکھی جا رہی ہے اور جن میں محض ذات کا انکشاف ہی نہیں بلکہ خارج کی دُنیا سے شاعر کا تعلق بھی قائم نظر آتا ہے اور اگرچہ جہاں تک "سمت" کا تعلّق ہے یہ نظمیں علامت پسندی کے رُجحان سے متاثر ہیں تاہم ان نظموں نے چونکہ خارج کی دُنیا سے اپنا تعلق منقطع نہیں کیا اس لیے انہیں خالص علامت پسندی کی تحریک سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نظمیں تو "تخلیقِ فن" کی اس بڑی تحریک سے وابستہ ہیں جو زمانوں کے آغاز سے اب تک جاری ہے اور جو زمان و مکان سے متاثر ہوتے ہوئے بھی ابدیت کی کیفیت کی حامل ہے۔

اکتوبر ۱۹۶۲ء

ناول میں کہانی کا عنصر

انتظار حسین

ناول اور افسانے سے کہانی تقریباً رخصت ہو چکی ہے۔ آجکل کہانی محض ایک بہانہ بن کر رہ گئی ہے۔ اس بہانے سے ناول نگار کوئی دوسری ہی بپتا سناتا ہے۔ آج کے ناول کے تانے بانے میں کہانی کوئی ایسی اہمیت اور باعزت حیثیت نہیں رکھتی بلکہ بعض ایسے ناول بھی لکھے گئے ہیں جن میں کہانی سرے سے غائب ہے۔ ناول کے اس بدلے ہوئے رجحان نے اکثریت کو حواس باختہ کر دیا ہے۔ وہ اس تبدیلی کو اس کی موت کی علامت تصور کرتی ہے۔ ابھی پچھلے دنوں "نیو رائٹنگ" کے ایک نقاد والٹر ایلن نے ناول کے مستقبل پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "ناول میں دلچسپی کی بنیاد بالآخر کہانی ہی ہوتی ہے۔ لوگ کہانیاں اتنی مدت سے سنتے چلے آ رہے ہیں کہ کہانی کا شوق اگر جبلّی نہیں ہے تو کم از کم وہ اب ان کے خمیر میں ضرور گھل مل گیا ہے۔ ہمارے زمانے میں کہانی کی سب سے اہم شکل ناول ہے اور جو لوگ ناول کو ذبح کر سکتے ہیں وہ خود ناول نگار ہی ہیں۔" درحقیقت یہ ای۔ ایم۔ فورسٹر کے خیالات کی گونج ہے جس نے چھوٹتے ہی یہ فرض کر لیا ہے کہ سب لوگ متفقہ طور پر کہانی کو ناول کا بنیادی عنصر سمجھتے ہیں۔ چند قدم آگے چل کر انہوں نے فیصلہ صادر کیا ہے کہ:

"اس حد تک ہم سب شہرزاد کے شوہر ہیں کہ ہم جاننا چاہتے ہیں 'پھر کیا ہوا'۔ یہ بات عالمگیر ہے۔ اسی لئے ناول کی ریڑھ کی ہڈی بہرصورت کہانی ہی ٹھہرتی ہے۔ ہم میں سے بعض تو اس کے سوا اور کچھ چاہتے ہی نہیں۔ اب بھی ہم میں وہی پرانا کرید کا مادّہ موجود ہے۔ اس لئے ہمارے باقی تمام ادبی محاکمے فضول ہیں۔"

کہانی کی تعریف فورسٹر نے یوں کی ہے کہ "وہ ایسے واقعات کا بیان ہے جنہیں ان کے زمانے کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہو ــــ صبح کے ناشتے کے بعد دوپہر کا کھانا، بیر کے بعد منگل، موت کے بعد عدم علیٰ ہذا القیاس۔" کہانی کی اس تعریف کا تقاضا یہ ہے کہ ناول میں اوّلاً خارجی حالات اور واقعات کا بیان ہونا چاہیئے اور دوسرے اس بیان کی بنیاد زمانے کے احساس پہ ہونی چاہیئے تاکہ قاری ہر موڑ پر چونکے اور سوال کرے کہ "پھر کیا ہوا؟"

اگر ناول کے اس تصوّر کو قبول کر لیا جائے تو سب سے پہلی آفت یہ ٹوٹتی ہے کہ ہم نے ناولوں اور ناول نگاروں کی جو ترتیب بلحاظ اہمیت قائم کر رکھی ہے اور جس کے متعلق با مذاق و باشعور قارئین اور نقاد متفق ہیں وہ ایک دم درہم برہم ہو جاتی ہے۔ مثلاً اس تصور کے مطابق ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کے مقابلہ میں شرر کے ناول زیادہ بلند مرتبہ قرار پاتے ہیں اور والٹر اسکاٹ، گوگول سے بڑا ناول نگار ٹھہرتا ہے۔ اسکاٹ کے یہاں تلواریں چمکتی ہیں۔ خون خچر ہوتا ہے، بستیاں پھونکی جاتی ہیں۔ گرجا گھر مسمار کئے جاتے ہیں غرض تابڑ توڑ واقعات ہوتے ہیں اور ہر موڑ پہ پہونچ کر قاری کا دم رک جاتا ہے اور وہ حیرت سے پوچھتا ہے "پھر کیا ہوا؟" لیکن گوگول کے یہاں واقعات اور حادثات یوں رونما نہیں ہوتے۔ اس کے افسانے "اوور کوٹ" ہی کو لے لیجئے جس سے بقول دوستوفسکی روسی ناول نگاروں کی پوری امت

برآمد ہوئی ہے۔ اس میں کہانی اتنی بھی تو نہیں ہے جتنی اُٹھے میں نمک۔ یا پھر اس کے شاہکار ناول "DEAD SOULS" کو لے لیجئے۔ یہ ناول نامکمل ہونے کے باوجود خاصا ضخیم ہے، مگر اس میں کہانی کہیں بھی نہیں۔ اس میں تابڑ توڑ خارجی واقعات نہیں بلکہ ایک سماج کی زندگی کی دلچسپ تصویریں پے در پے نگاہوں کے سامنے آتی چلی جاتی ہیں جس دھاگے سے یہ تصویریں آپس میں جڑی ہوئی ہیں وہ کہانی کا دھاگہ نہیں بلکہ فضا کا دھاگہ ہے۔ کچھ اسی قسم کا فرق شرر اور نذیر احمد کے ناولوں میں بھی نظر آتا ہے۔ اس میں وقت کا وہ احساس بھی بہت دھیما ہے جو فورسٹر کے یہاں کہانی کی تعریف کا جزو ہے۔ کچھ یہی حال نذیر احمد کے ناول "توبۃ النصوح" کا ہے۔ اس میں کہانی غیر دلچسپ ہے اور غیر اہم بھی۔ شرر کا کوئی ناول لے لیجئے۔ مثلاً "فردوسِ بریں"۔ اس کی کہانی کتنی شدت سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ "توبۃ النصوح" میں کہانی کی دلچسپی اس کا عشرِ عشیر بھی نہیں۔ "DEAD SOULS" اور "توبۃ النصوح" دونوں میں مقدم حیثیت کہانی کی نہیں، فضا کی ہے۔ واقعات سے زیادہ کردار اہمیت رکھتے ہیں اور پھر احساسِ مکان، احساسِ زماں پر غالب ہے اگر ناول میں کہانی واقعی ریڑھ کی ہڈی ہے تو "DEAD SOULS" ایسا ناول ہے جس میں یہ ہڈی غائب ہے۔ "توبۃ النصوح" میں یہ ہے تو سہی لیکن بڑی لجلجی سی۔ اسکاٹ اور شرر کے یہاں یہ مضبوط ہوتی ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ ان دونوں کو کبھی پائے کے ناول نگاروں میں شمار نہیں کیا گیا۔ خود فورسٹر کو اس بات پر حیران ہے کہ اسکاٹ کے ناول لوگوں میں اب تک کیوں مقبول ہیں۔ کم از کم انہیں تو ایسا نہیں کہنا چاہیے تھا۔ ظاہر ہے کہ اسکاٹ کی ریڑھ کی ہڈی مضبوط ہے اور جس کی ریڑھ کی ہڈی مضبوط ہوگی وہ ضرور سینہ تان کر اور گردن اکڑا کر ہی چلے گا۔ رہا شرر کا معاملہ سو ان کی ریڑھ کی ہڈی لاکھ صحیح و سالم سہی لیکن ڈھنگ کے لوگوں نے انہیں ہمیشہ خمیدہ کمر ناول نگار ہی تصوّر کیا۔

غرض اگر ناول میں بنیادی حیثیت کہانی ہی کو حاصل ہے اور کہانی کی تعریف وہی ہے جو فورسٹر نے پیش کی ہے تو پھر اسکاٹ گوگول سے بڑا ناول نگار ٹھہرا لیکن غالباً کہانی کا کوئی بڑے سے بڑا حامی بھی اسکاٹ کو گوگول سے برتر حیثیت دینے کی جسارت نہیں کرے گا۔ پھر ہم کس بنا پر گوگول کو اسکاٹ سے بڑا ناول نگار کہتے ہیں؟ ناول نگار کے ساتھ جو لوگ کہانی کی ہیخ لگاتے ہیں ان کا سب سے بڑا استدلال یہ ہے کہ ناول کو اوّلاً دلچسپ ہونا چاہیے اور دلچسپی کہانی سے پیدا ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ایلن کہتے ہیں کہ ناول میں دلچسپی کی بنیاد بالآخر کہانی ہی ہوتی ہے۔" ایڈون موئر نے بڑے افسوس کے ساتھ کہا ہے کہ اس کی وجہ تو کوئی ماہرِ نفسیات ہی بتائے گا لیکن یہ حقیقت ہے کہ لوگ مار دھاڑ کے واقعات سے بڑا شغف رکھتے ہیں فورسٹر ان سب سے آگے ہیں جب وہ لکھتے ہیں کہ "ہم سب اس حد تک شہرزاد کے شوہر ہیں کہ ہم یہ جاننا چاہتے ہیں پھر کیا ہوا؟" تو وہ ناول نگار کو قتل کی دھمکی بھی دے جاتے ہیں مطلب یہ ہے کہ میاں ہم تو تلوار سونتے بیٹھے ہیں اگر تم نے ہمارا دھیان بٹانے اور دل بہلانے کا سامان کر دیا تو خیر، ورنہ تمہارے سر کی خیر نہیں۔ فورسٹر کا مطالبہ ناول نگار سے یہ ہے کہ وہ ایک ہزار ایک کہانیاں سنائے۔ بہر صورت اس بات پر یہ تینوں حضرات متفق ہیں کہ ناول نگار کو دل بہلاوے کا سامان کرنا چاہیئے جو صرف کہانی سے ہوتا ہے تو پھر کہیں ایسا تو نہیں کہ گوگول نے داؤں پیچ کئے بغیر کہانی ہی کے دلچسپی کا سامان فراہم کر دیا ہو اور لوگ یہ کہہ کے چپ ہو گئے ہوں کہ ہمیں تو آم کھانے سے مطلب۔ پیڑ گننے سے کیا۔ ہے نہ کہ کہانی نہیں ہے نہ سہی، دلچسپی کا سامان تو ہے مگر بظاہر اس قسم کی کوئی بات نظر نہیں آتی۔ ظاہر بات تو یہ ہے کہ اسکاٹ کے ناول بے تحاشا پڑھے جاتے ہیں۔ خود فورسٹر ان کی اس مقبولیت پر حیران ہیں۔ گوگول کے قارئین کی تعداد نسبتاً محدود ہے۔ اسی طرح ڈپٹی نذیر احمد کے مقابلہ میں شرر کے ناول کہیں زیادہ پڑھے جاتے ہیں مگر ٹھہرئیے ایک بات اور ہے۔ "DEAD SOULS" کے قارئین کی تعداد نسبتاً محدود سہی لیکن انہیں اس ناول میں دلچسپی کا پورا سامان نظر آتا ہے اور وہ اس سے اس قدر دلچسپی کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ اس کے مقابلہ میں انہیں اسکاٹ کے ناول بے کیف نظر آتے ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ قارئین کے دو گروہ ہیں۔ ایک وہ جو اسکاٹ کے ناولوں کو دلچسپ سمجھتا ہے اور ایک گروہ جسے دلچسپی کا سامان

گوگول یا ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں میں نظر آتا ہے تو گویا دلچسپی کوئی مطلق شے نہیں۔ دلچسپی اور غیر دلچسپی اضافی چیزیں ہیں ایک شخص جس چیز کو دلچسپ سمجھتا ہے دوسرے کے لئے وہ غیر دلچسپ ہو سکتی ہے۔ اس صورت میں تخلیقی کارناموں کو جانچنے کی کسوٹی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، یعنی ہم یوں نہیں سوچیں گے کہ اردو ناول میں "فردوسِ بریں" کی حیثیت یہ ہے اور "توبۃ النصوح" کی یہ حیثیت ہے بلکہ ہم یوں سوچیں گے کہ "فردوسِ بریں" کو اتنے لوگ پسند کرتے ہیں اور "توبۃ النصوح" کو اتنے۔ مگر ہم جانتے ہیں کہ سوچ بچار اور جانچ پڑتال کا یہ انداز ادب میں رائج نہیں۔ اس کے برخلاف تخلیقی کارناموں کو جانچ پرکھ کر ان کی حیثیتیں متعین کی جاتی ہیں اور مخصوص صورتوں میں ایک کو دوسرے پر قطعی طور پر ترجیح بھی دی جاتی ہے۔

تو پھر وہ کون لوگ ہیں جو تخلیقی کارناموں کو جانچ پرکھ کر ان کی حیثیتیں متعین کرتے ہیں؟

بلاشبہ قارئین میں عوام بھی ہوتے ہیں اور خواص بھی لیکن ان دونوں کی رائے قابلِ اعتنا تصور نہیں کی جاتی۔ ادب میں جس گروہ کی رائے تسلیم کی جاتی ہے وہ سوجھ بوجھ رکھنے والے قارئین کا ایک مختصر سا برگزیدہ طبقہ ہوتا ہے۔ اس کی رائیں فیصلہ کن ہوتی ہیں۔ جس شاعر یا افسانہ نگار کو اس نے تسلیم کر لیا اس کی ساکھ قائم ہو گئی اور جو اس کی نگاہوں سے گر گیا اس کا نام مٹ گیا۔

کسی ادب پارے کی خوبیوں اور خرابیوں پر بحث کرتے وقت ہم اسی کی پسند اور ناپسند کا لحاظ رکھتے ہیں۔ یہ وہی گروہ ہے جسے دلچسپی کا سامان نذیر احمد کے ناولوں میں نظر آتا ہے اور جو شرر کے ناولوں کو بے کیف محسوس کرتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے؟ "توبۃ النصوح" میں واقعات واقعی اتنے دلچسپ اور جاذبِ توجہ نہیں جس قدر "فردوسِ بریں" میں ہیں۔ پھر "فردوسِ بریں" کے پڑھنے سے بے کیفی کیوں پیدا ہوتی ہے، اور "توبۃ النصوح" کیوں دھیان کو نہیں بٹنے دیتا؟ بات یہ ہے کہ "فردوسِ بریں" میں جو ہنگامے ہوتے ہیں وہ انسانی دنیا کے ہنگامے نہیں ہیں۔ وہاں واقعات خلا میں گذرتے ہیں، انسانوں پر کوئی بپتا نہیں پڑتی۔ زمرد اور حسین دونوں انسانی کردار نہیں بلکہ خشک چوبی کردار ہیں۔ ان کے ہاتھ پیر اور ناک کان ضرور ہیں لیکن ان کے سینے میں دل نہیں دھڑکتا اور نہ ان کی رگوں میں خون دوڑتا نظر آتا ہے۔ ان کے حرکات و سکنات میکانکی ہیں۔ حسین امام نجم الدین نیشاپوری کے سینے میں اس اطمینان سے خنجر گھونپتا ہے گویا وہ کوئی تربوز کاٹ رہا ہے۔ نہ تو قتل سے پہلے وہ کسی ذہنی آویزش میں مبتلا ہوتا ہے اور نہ قتل کے بعد اس کی روح میں کوئی بھونچال آتا ہے۔ شرر نے تو دراصل اپنی طرف سے حسین میں تذبذب اور پشیمانی دونوں ہی کیفیتیں دکھانے کی کوشش کی ہے مگر وہ محض الفاظ ہیں حسین میں تو دراصل دوستوفسکی کے راسخولونوف بننے کی صلاحیت سرے سے ہے ہی نہیں۔ اس کے نفس میں ضرور ہنگامہ بپا ہوتا مگر نفس کہیں ہو بھی۔ وہ انسان تھوڑا ہی ہے کاٹ کا پتلا ہے۔ شرر جس طرف اس کا رخ موڑ دیتے ہیں وہ اسی طرف مڑ جاتا ہے مگر "توبۃ النصوح" کے ظاہر دار بیگ اور کلیم دونوں گوشت و پوست رکھتے ہیں۔ وہ نذیر احمد کے کاندھے کا سہارا لے کر نہیں چلتے بلکہ ان میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے اور چلنے پھرنے کی سکت ہے۔ "فردوسِ بریں" کی کہانی بیشک زیادہ ہنگامہ خیز ہے، مگر وہ انسانی عمل سے پیدا نہیں ہوئی، انسانی دماغ نے ایک افسانہ تراشا ہے، وہ انوکھے اور حیرت انگیز واقعات کا ایک سلسلہ ہے جو انسانوں کے باہمی تعلقات کے سبب ظہور میں نہیں آتے۔ انہیں مجرد انداز میں سوچا گیا ہے اور چند کاٹ کے کردار کھڑے کر کے ان پر بوجھ لاد دیا گیا ہے۔ "توبۃ النصوح" کی کہانی انسانوں کی کہانی ہے۔ اس کے واقعات میں ایسی شدت کار فرما نہیں ہے۔ انسانوں کے روزمرہ کے واقعات میں ایسی شدت ہوتی بھی کہاں ہے مگر ایک خاص سماجی فضا ہے جس میں وہ واقعات ہوتے نظر آتے ہیں۔ انسانی تعلقات کا ایک عمل ہے جس نے انہیں جنم دیا ہے۔

"فردوسِ بریں" اور "توبۃ النصوح" میں فرق یہ ٹھہرا کہ پہلے ناول میں کہانی واقعات کے لحاظ سے دلچسپ ہے، مگر یہ کہانی انسانی تعلقات کے عمل میں بندھی ہوئی نہیں ہے اور یہ کہ اس کے کردار گوشت و پوست کے کردار نہیں ہیں بلکہ موٹی مورتوں کی حیثیت رکھتے ہیں

دوسرے میں کہانی انسانی تعلقات کے عمل سے الگ کوئی چیز نہیں اور اس کے کردار زندہ و شگفتہ کردار ہیں۔ اس لئے جس قاری کو انسانی تعلقات کے عمل کا احساس ہے اور جسے انسانی شخصیت کا شعور ہے وہ "فردوسِ بریں" کو رد کر دیتا ہے اور "توبۃ النصوح" کو قبول کر لیتا ہے۔ گویا جس چیز نے دونوں ناولوں میں فرق پیدا کیا ہے وہ کہانی نہیں بلکہ انسانی تعلقات کا عمل اور کرداروں کا تصوّر ہے۔

منطقی طور پر بات یہاں آ کر ایک حد تک مکمل ہو جاتی ہے۔ اگر ۱۹۳۵ء سے پہلے میں یہ مقالہ لکھ رہا ہوتا تو اس مقام پر پہونچ کر اسے ختم کر دیتا۔ ۱۹۳۵ء کی تخصیص ہمارے ادب کے سلسلہ میں ہے ورنہ یورپ میں یہ حدِ فاصل پہلی جنگِ عظیم ہے۔ اس کے بعد وہاں ایسا انقلاب آیا کہ ناول اور افسانے کا تصوّر ہی بدل گیا۔ نئے ناول نگار نے یہ دلیل پیش کی کہ انسانی زندگی اتنا سیدھا سادہ اور بندھا ٹکا عمل نہیں ہے جتنا کہ اسے ناول نگار اب تک سمجھتے چلے آئے تھے۔ اس میں بڑی پیچیدگیاں اور ٹیڑھ میڑھ ہیں۔ غیر منطقیت اور بے ہنگم پن ہے لہٰذا اگر ناول نگار کو انسانی تعلقات کا عمل ہی دکھانا ہے تو اسے یہ عمل اس کی تمام پیچیدگیوں اور غیر منطقی پہلوؤں سمیت دکھانا چاہیئے، مجھے یہاں دراصل آندرے ژید کا سہارا لینا چاہیئے اور بالخصوص ان کی اس بحث کا جو انہوں نے (COUNTERFEITERS) میں ناول نگاری کے متعلق کی ہے۔ اس ناول میں انہوں نے اپنے ناول نگار ہیرو "ایدوارد" کی وساطت سے ناول نگاری کے متعلق ایسی باتیں کہی ہیں جنہیں جنگِ عظیم سے پہلے کا ناول نگار سُن پاتا تو یا تو اس کی حرکتِ قلب بند ہو جاتی یا وہ ژید کو دیوانہ قرار دے دیتا۔ ایدوارد کی ڈائری ہی میں ہمیں یہ سطور ملتی ہیں۔

> "ایک اچھے ناول نگار کو اپنی کتاب شروع کرنے سے پہلے یہ سوچ لینا چاہیئے کہ وہ ختم کس انداز سے ہوگی، مگر میرا معاملہ تو یہ ہے کہ میں اسے اس کے حال پہ چھوڑ دوں گا، میں سمجھتا ہوں کہ زندگی میں کوئی ایسا مقام ہوتا ہی نہیں جسے نقطۂ آغاز قرار دیا جائے یا انجام سمجھا جائے۔ 'باقی آئندہ' ——— میں اپنے ناول (COUNTERFEITERS) کو انہیں الفاظ پر ختم کرنا چاہتا ہوں۔"

اور ژید نے (COUNTERFEITERS) میں ایک حد تک یہی کیا ہے۔ ناول جس بے تکے انداز سے شروع ہوتا ہے اسی پر ختم ہو جاتا ہے اس میں الجھنیں سمٹ اور سلجھ کر کسی منطقی انجام تک نہیں پہنچتیں۔ اس کے برخلاف آخر میں الٹی ایک اور الجھن کا اضافہ ہو جاتا ہے یعنی ناول کا خاتمہ الجھنوں کے سلجھنے پر نہیں بلکہ ایک نئی الجھن کے آغاز پر ہوتا ہے، یہ کہ کہانی اور کردار میں ایک منطقی ربط ہونا چاہیئے۔ آندرے ژید اس کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔ اس ناول کا موازنہ اگر پچھلے زمانے کے کسی ناول سے کیا جائے تو اس بات کی وضاحت زیادہ آسانی سے ہو سکتی ہے، مثلاً ہارڈی کو لیجیئے، وہ ملکہ وکٹوریہ کے زمانے کے ناول نگار ہیں۔ ان کا ناول "ٹیس دو اربرویل" منطق کے سانچہ میں ڈھلی ہوئی ایک نفیس اور سڈول شکل کی تخلیق معلوم ہوتی ہے۔ واقعات کے ظہور اور کرداروں کے ارتقاء دونوں کی تہ میں ایک منطق کام کر رہی ہے۔ یہاں تک کہ ٹیس جب قتل کے جرم کا ارتکاب کرتی ہے تو وہ بھی کوئی غیر منطقی اور تعجب انگیز اقدام نہیں معلوم ہوتا۔ ہارڈی اشاروں کنایوں میں پہلے ہی بتا چکے ہیں کہ یہ لونڈیا یوں بڑی مظلوم اور مسکین ہے لیکن اس میں جارحانہ کاروائی کرنے کا بھی میلان موجود ہے، اس لئے ہو سکتا ہے کہ واقعات کی ناسازگاری اس میلان کو ایڑ دے اور وہ فیل مچا دے۔ ٹیس ایک سڈول کردار ہے۔ ایسا ہی سڈول کردار رسوا کی امراؤ جان ادا بھی ہے۔ ٹیس اور امراؤ جان ادا دونوں کا کردار منطق کے سانچے میں ڈھلا ہوا ہے۔ ان کے نفس میں پیچ نہیں آتے۔ ان کے افعال میں بے ربطی کہیں پیدا نہیں ہوتی۔ مگر ژید کی اشٹیلا کی سیرت کا سب سے اہم پہلو یہی ہے کہ اس میں ایچ پیچ ہیں۔ اس کے افعال میں بے ربطی ہے۔ اشٹیلا اپنے شوہر سے قطعی طور پر مطمئن ہے مگر ہسپتال میں پہونچ کر وہ محض زندگی کی ناپائیداری کے احساس کے ماتحت ایک مریض کی ہم بستر بنتی ہے اور شفا پانے کے بعد اپنے شوہر کے پاس پلٹ کر چلی جاتی ہے۔ ایک اور کردار برنار ہے، جو

ولدیت کا راز معلوم کر لینے کے بعد بے تکلفی سے اس کا اعلان کرتا ہے اور اپنے نام نہاد باپ کے گھر سے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ ہارڈی کے ناول کی منطق یہ کہتی ہے کہ اسٹیلا کو زہر کھا لینا چاہیئے اور برنارڈ کو دریا میں ڈوب کر جان دے دینی چاہیئے مگر COUNTERFEITERS میں ایسا نہیں ہوتا بلکہ اسٹیلا پلٹ کر اپنے شوہر کے پاس چلی جاتی ہے، اور برنارڈ اپنے نام نہاد باپ سے جا ملتا ہے۔ اس سلسلہ میں قلبِ ماہیت کا یا اور کوئی ایسا غیر معمولی واقعہ ظہور میں نہیں آتا جو ان کی واپسی کا جواز بن جائے۔ "ٹیس دوابرویل" کے آخر میں ساری پیچیدگیاں سمٹ کر ایک منطقی انجام کی شکل اختیار کر لیتی ہیں، مگر "کاؤنٹر فیٹرز" میں پیچیدگیاں سمٹتی نظر نہیں آتیں بلکہ آخر میں چند نئے کردار سامنے آ جاتے ہیں جنہیں جوں کا توں چھوڑ دیا جاتا ہے اور ناول ختم ہو جاتا ہے۔ ہارڈی ہندسوں کو اس انداز سے تقسیم کرتا ہے کہ سب ہندسے کٹ جاتے ہیں اور آخر میں صفر بچتا ہے لیکن ژید نے ہندسوں کو اس انداز سے تقسیم کیا ہے کہ آخر میں ایک نئی کسر قائم ہو گئی ہے۔ قاری اس کسر میں اُلجھا رہ جاتا ہے اور ناول ختم ہو جاتا ہے، خاتمہ اور فراغت کا وہ احساس جو "ٹیس" کی آخری سطریں پڑھنے کے بعد ہوتا ہے اس سے قطعی مختلف بلکہ متضاد اثر "کاؤنٹر فیٹرز" کی آخری سطریں پڑھنے سے ہوتا ہے اور ژید کا یہی مقصد تھا، وہ اپنے قاری کو زندگی کے پیچیدہ اور بے ربط تسلسل کا احساس دلانا چاہتا ہے۔ وہ یہ جتانا چاہتا ہے کہ انسانی زندگی میں کہانی نہیں ملتی بلکہ کہانیاں ملتی ہیں اور یہ کہانیاں اس میں ایسی گتھی ہوئی ہوتی ہیں کہ ان میں سے کسی ایک کو الگ کر کے پیش نہیں کیا جا سکتا۔ جہاں ایک کہانی ختم ہونے لگتی ہے دوسری شروع ہوتی نظر آتی ہے اور جہاں ایک کہانی شروع ہو جاتی ہے وہ ان گنت کہانیوں کے پس منظر میں شروع ہوتی نظر آتی ہے۔ وہی ژید کے ایڈوآرڈ والی بات کہ "زندگی میں کوئی ایسا مقام ہوتا ہی نہیں جسے آغاز قرار دیا جائے یا انجام سمجھا جائے"۔

غرض جنگِ عظیم کے ساتھ کہانی کا وہ تصوّر بھی ختم ہو گیا جو واقعات کے مربوط اور منطقی تسلسل سے عبارت تھا۔ نئے ناول نے اس تصوّر کے ساتھ جنم لیا کہ انسانی تعلقات کا عمل پیچیدہ اور بے ربط ہوتا ہے۔ اس لئے اس پیچیدگی اور بے ربطی کا اظہار ناول میں بھی ہونا چاہیئے چنانچہ اب وہ پرانا رواج ختم ہو گیا جس کے ماتحت ناول نگار قینچی لے کر بیٹھتا تھا اور بڑی جانفشانی سے سارے کونے کھدڑے چھانٹ کر ایک چوکور کہانی تراش لیتا تھا! نئے ناول نگار نے یہ اہتمام کیا کہ یہ تمام کونے کھدڑے اپنے سارے بے ڈھنگے پن کے ساتھ ظاہر ہونے چاہئیں۔

لیکن بات یہاں آ کر ختم نہیں ہو جاتی۔ نئے ناول نگار نے ایک اور ایسی بغاوت کی ہے جس سے کہانی بالکل ہی پس پشت جا پڑتی ہے۔ اس بغاوت کی صورت یہ ہے کہ ناول نگار اب سماج سے زیادہ فرد کو اہمیت دینے لگا ہے۔ ظاہر ہے کہ خارجی واقعات تو بہت سے افراد کے باہمی ربط و ضبط سے ظہور میں آتے ہیں اور کہانی خارجی واقعات کا معاملہ ہے لیکن نیا ناول نگار یہ کہتا ہے کہ جب فرد خود ایک انجمن ہے تو کرداروں کا مجمع کیوں لگایا جائے خارجی واقعات کے بارے میں اس کا رویہ ژید کے ایڈوآرڈ کی زبانی یوں بیان ہوا ہے :-

"خارجی واقعات اور حادثے تو سینما کی چیزیں ہیں، ناول کو یہ چیزیں اس کے لئے چھوڑ دینی چاہئیں"۔

چنانچہ ناول نگار واقعات کی دنیا سے منشیر خیال کی طرف متوجہ ہو گیا۔ انسانی تعلقات کے عمل کی بجائے انسانی نفس کا عمل اس کا مرکزِ نگاہ بن گیا۔ رجحان کے اس انقلاب کی بڑی مشہور مثال پروست کا ناول (REMEMERANCE OF THEThings of PAST) ہے، مگر مجھے آسانی کے لئے ژید کے ناول (IMMORALIST) کا حوالہ دینا چاہیئے۔ اس میں وہ صورتِ حال موجود ہے جو پرانے قصے کہانیوں اور داستانوں میں خارجی واقعات کے ظہور کا سبب ہوتی تھی بلکہ یوں کہیئے کہ جس کے بطن سے کہانی پیدا ہوتی تھی، یعنی سفر۔ الف لیلا کی کہانیوں میں سفر کی کس قدر اہمیت ہے، اور "باغ و بہار" اور "فسانۂ عجائب" کی کہانیاں بھی سفر ہی کی مرہونِ منت ہیں۔ "فسانۂ آزاد" میں بھی آزاد کے سفر کے ساتھ ساتھ ہی کہانی چلتی ہے۔

IMMORALIST کا ہیرو مائیکل بھی سفر کا دھنی ہے، وہ پیرس سے چل کر تیونس تک پہونچتا ہے لیکن وہ تو اتنا خود بیں ہے کہ اپنے سوا اور کسی کی طرف نگاہ اٹھا کر ہی نہیں دیکھتا۔ مائیکل کو دراصل بیسویں صدی کا سندباد جہازی کہنا چاہیئے۔ سیاح دونوں ہیں، مگر ان کی سیاحت میں بڑا بنیادی فرق ہے۔ سندباد جہازی زر و جواہر کی تلاش میں سفر پہ روانہ ہوتا ہے لیکن مائیکل خود اپنی ذات کو ڈھونڈنے گھر سے نکلتا ہے۔

ایک نفسیاتی اضطراب ہے جو اسے بھگائے بھگائے پھرتا ہے اور کیفیت یہ رہتی ہے کہ ؎

تسکینِ مسافر نہ سفر میں نہ حضر میں

مگر جب اس کا مخصوص جنسی رجحان تحتِ شعور کی سطح پر آ جاتا ہے اور اس کی آسودگی کا سامان ہو جاتا ہے تو وہ ٹھکانے سے بیٹھ جاتا ہے۔ چنانچہ اس ناول کا اختتام ان سطروں پر ہوتا ہے:۔

"وہ مجھ سے خفا تو نہیں ہے لیکن جب کبھی میری اس سے مڈبھیڑ ہوتی ہے وہ ہنس پڑتی ہے اور کہتی ہے کہ تم مجھے چھوڑ کر اس لونڈے پہ ریجھ گئے۔ وہ سمجھتی ہے کہ اسی لونڈے کی وجہ سے میں نے یہاں پڑاؤ ڈال رکھا ہے۔ غالباً وہ ایسا غلط تو نہیں سمجھتی ہے۔۔۔۔"

اس ناول میں کہانی وہانی تو ہے نہیں، اور ہو کہاں سے؟ مائیکل کو اپنی ذات کے غم سے ہی فرصت نہیں ہے، وہ کوئی کہانی کیا سنائے گا لیکن اگر دوسرے زاویے سے دیکھا جائے تو اس میں ایک مکمل اور مربوط کہانی موجود ہے۔ اس صورت میں ہمیں کہانی کے مفہوم میں تھوڑی سی ترمیم کرنی پڑے گی۔ اب تک ہم فورسٹر کی تعریف کی روشنی میں کہانی کو خارجی واقعات کے بیان سے عبارت سمجھتے چلے آئے ہیں اور کہانی کے متعلق یہی تصور رائج بھی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ باطنی دنیا میں جو ہنگامے ہوتے ہیں ان کے بیان کو آپ کیا کہیں گے؟ جسم پر جو گذرتی ہے اسے واقعہ کہا جاتا ہے مگر روح اور قلب پر جو بیتتی ہے اس کے لئے بھی تو کوئی نام ہونا چاہیئے۔ اسے اگر واقعہ کہہ لیں تو کیا مضائقہ ہے۔ نوعیت تو بہرصورت وہی ہے، فرق اتنا ہے کہ ایک واقعہ جسم پر گذرتا ہے، دوسرا روح پر۔ ایک واقعہ خارجی دنیا میں ظاہر ہوتا ہے اور دوسرا النفس کی دنیا میں وقوع پذیر ہوتا ہے، اگر خارجی واقعات کے بیان کو کہانی کہا جاسکتا ہے تو داخلی واقعات کے بیان کو کہانی کہہ دینے میں کیا مضائقہ ہے، اگر کہانی کے مفہوم میں اتنی وسعت پیدا ہو سکتی ہے کہ داخلی واقعات کا بیان بھی اس میں شامل ہو جائے تو پھر "IMMORALIST" میں ایک بڑی مکمل اور مربوط کہانی موجود ہے۔ یہ ایک میلان کے غیر شعور سے شعور میں آنے، ایک فرد کے اپنی ذات کو پہچاننے کی کہانی ہے۔ اس سلسلہ میں مجھے اُردو کے دو ناول یاد آتے ہیں۔ اُردو میں غالباً یہی دو ناول ایسے ہیں جن میں خارجی واقعات کو سرے سے نظر انداز کر دیا گیا ہے اور محض باطنی دنیا کے ہنگاموں سے غرض رکھی گئی ہے یہ قاضی عبدالغفار کے ناول "لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" ہیں۔ "لیلیٰ کے خطوط" میں پورا ناول صرف ایک کردار لیلیٰ کے گرد گھومتا ہے، یا پھر دوسرا کردار وہ شخص ہے جس کے نام لیلیٰ نے یہ تمام خطوط لکھے ہیں لیکن اس کردار کی کوئی اہمیت نہیں۔ خود لیلیٰ اسے کوئی اہمیت نہیں دیتی۔ لیلیٰ ایک ایسی عورت ہے جو سرتاسر اپنی ذات میں گم ہے۔ وہ کسی دوسری شخصیت میں دلچسپی لے ہی نہیں سکتی تھی، اگر وہ اس شخص کے نام پے درپے خطوط لکھتی ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وہ اس سے کوئی دلچسپی رکھتی ہے۔ اس کی وجہ صرف اتنی ہے کہ اس بہانے سے اسے اپنی ذات کے تذکرے کا موقع ملتا ہے۔ سینتیسویں خط میں لیلیٰ نے اپنی خود بینی کی عادت خود تسلیم کی ہے، وہ کہتی ہے:۔

"تیمارداری میری زندگی کا ایک نیا تجربہ تھا۔۔۔۔ میرے لئے یہ ایک بالکل نیا کام تھا۔ بہن، بیٹی اور بیوی بن کر عورت کو اپنی فطرت کے مظاہروں کے لئے عمل کا ایک نیا میدان ملتا ہے، میں آج تک نہ کسی کی بہن بنی، نہ بیٹی، نہ بیوی۔ مجھے کیا خبر تھی کہ خدمت میں عورت کیا مزہ پاتی ہے۔ میں 'ناز' ہی جانتی تھی 'نیاز' سمجھتی تھی کہ میرے نیازمندوں کا حصہ ہے۔"

مگر یہ فقرے کایا پلٹ کا اعلان نہیں ہیں، یہ تو ایک عارضی کیفیت ہے جو آتی ہے اور گذر جاتی ہے اور لیلیٰ پھر اپنی ذات کے جھمیلے میں گرفتار ہو جاتی ہے، وہ کسی کی تیمارداری کیا کرے گی، اسے اپنے زخموں کو کریدنے سے ہی فرصت نہیں ملتی، لیکن اگر کہانی کی وہ ترمیم شدہ تعریف صحیح ہے جسے میں پچھلی سطروں میں لکھ آیا ہوں تو پھر "لیلیٰ کے خطوط" میں بھی ایک کہانی موجود ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ یہ کہانی "امراؤ جان ادا" کی کہانی سے

بالکل مختلف معنوں میں کہانی ہے۔ اُمراؤ جان اور لیلیٰ دونوں ایک ہی مصیبت میں گرفتار ہیں، دونوں کو ایک ہی نوعیت کے تجربات ہوئے ہیں، دونوں کو اپنی ذلت کا بڑا شدید احساس ہے، لیکن دونوں کی ذہنیتوں میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اُمراؤ جان اپنی ذات میں گم نہیں ہے، وہ اپنے گرد و پیش کی چیزوں کی طرف بھی متوجہ ہوتی ہے، جن افراد سے اس کا سابقہ پڑتا ہے، اُن سے بھی وہ اپنی دلچسپی یا عدم دلچسپی کا اظہار کرتی ہے، مگر لیلیٰ صرف اور محض اپنی ذات میں گم ہے کسی دوسرے کا تو وہ بھول کر بھی ذکر نہیں کرتی۔ امراؤ جان کی ذہنیت خارجیت پسند ہے، وہ اپنے تجربات اور واقعات سیدھے سادے انداز میں بیان کرتی چلی جاتی ہے، لیلیٰ باطن پسند واقع ہوئی ہے، وہ اپنے تجربات اور واقعات بیان نہیں کرتی بلکہ ان کا اس پر جو ردِ عمل ہوا ہے اسے بیان کرتی ہے۔ "امراؤ جان ادا" واقعات و حالات کا ناول ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" تأثرات اور قلبی واردات کا ناول ہے، کہانی دونوں میں موجود ہے مگر ایک ناول میں خارجی واقعات کی کہانی ہے اور دوسرے میں خارجی واقعات کے خلاف ذہنی ردِ عمل کی۔ لیلیٰ بھی اپنے وقت کی شہرزاد ہے، مگر وہ سیاحوں، جادوگروں اور شہزادوں کے قصے سنانے کی بجائے اپنے دل کے زخم کُرید کُرید کے دکھاتی ہے۔

اس بحث سے نتیجہ یہ نکلا کہ ناول میں کہانی کی دو شکلیں ہو سکتی ہیں۔ ایک وہ جس میں خارجی واقعات کا ذکر ملتا ہے اور دوسری وہ جس میں داخلی واردات بیان کئے جاتے ہیں اور یہ کہ نیا ناول نگار اس دوسری کہانی کی طرف خصوصیت سے مائل ہے، یہاں وہ دلچسپی والا سوال پھر اُٹھ کھڑا ہوتا ہے یعنی دوسرے انداز کی کہانی کس حد تک دلچسپ ہوتی ہے، آیا وہ ہمارے اس رجحان کو اپیل کرتی ہے جسے فورسٹر نے کرید کے مادّے سے تعبیر کیا ہے۔ نظری بحث کی بجائے اگر میں انہی ناولوں میں سے جن کی میں مثالیں دے چکا ہوں کسی ایک کا ذکر کر دوں تو غالباً زیادہ صحیح ہو گا مثلاً IMMORALIST میں خارجی واقعات والی کہانی نہیں، لیکن کیا وہ غیر دلچسپ ہے؟ ہرگز نہیں۔ ایسے مواقع بار بار آتے ہیں جب ہم ٹھٹھک کر رہ جاتے ہیں، ہمارا اوپر کا سانس اوپر اور نیچے کا سانس نیچے رہ جاتا ہے اور ہم حیرت سے پوچھتے ہیں "پھر کیا ہوا؟" ژید نے ایک انسانی رجحان کے ابھرنے اور واضح شکل اختیار کرنے کی داستان بیان کی ہے۔ انسانی فطرت جیسی کہ وہ واقع ہوئی ہے اُسے دیکھتے ہوئے کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ انسان خود اپنے نفس کی ہنگامہ آرائیوں کے ذکر میں دلچسپی نہ لے اور پھر یہ نفس اتنی کھلی ہوئی چیز تو نہیں ہے، وہ تو ایک حیرت کدہ ہے، اس کی ہر چیز میں ایک انوکھا پن ہے۔ اب اگر اس کا ذکر بھی ہمارے کرید کے مادّے کو اپیل نہ کرے تو یہ بڑے تعجب کی بات ہو گی اور سیدھی سادی بات یہ ہے کہ لوگ اس سے دلچسپی رکھتے ہیں، اسی لئے آج نفسیاتی ناول بھی اتنی ہی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں جس سے کسی زمانے میں ڈرامائی ناول پڑھے جاتے تھے۔

حاصل یہ ہے کہ خارجی واقعات کے جس ذکر کو عام طور پر کہانی کہا جاتا ہے وہ پہلے بھی ناول میں کوئی اہم حیثیت نہیں رکھتا تھا، ناول کی کامیابی کو دوسرے اوصاف متعین کرتے تھے۔ ہمارے زمانے میں اسے بالکل ہی پس پشت ڈال دیا گیا ہے، یوں سمجھئے کہ وہ ناول سے غائب ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اس کی جگہ جو چیز لے رہی ہے وہ باطنی دنیا کی ہنگامہ آرائیاں ہیں اور اگر کہانی کے مفہوم کو ذرا وسعت دی جائے تو ان ہنگامہ آرائیوں کو بھی کہانی کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اب دنیا کا رنگ بدل چکا ہے، زمانے کی ہوا اور ہے۔ ریل گاڑیوں اور ہوائی جہازوں نے فاصلے کے تصور کو ختم کر ڈالا ہے لیکن آج کے ناول کا ہیرو اپنی ذات میں اتنا گم ہے کہ سیر و سفر سے بھی گھبراتا ہے، اگر وہ سفر پہ نکلتا بھی ہے تو گاڑی کے ڈبے سے جھانک کر نہیں دیکھتا۔ شہرزاد آج بھی کہانیاں سناتی ہے مگر اب اسے کسی کی تلوار کا ڈر نہیں رہا۔ وہ سفر کے معرکوں کی بجائے اپنی باطنی دنیا کے ہنگاموں کا ذکر کرنے لگتی ہے اور صاف صاف کہہ دیتی ہے کہ "سننے ہو تو سنو ورنہ لمبے ہو"، اس کے باوجود لوگ شوق سے اس کی کہانیاں سنتے ہیں!

جنوری ۵۲ء

سحر البیان کی تقلید

ڈاکٹر فرمان فتحپوری

جس طرح مصحفی نے میر کی "دریائے عشق" کی تقلید میں "بحر المحبت"، آہ ؔل لکھنوی نے "زہرِ عشق" کی تقلید میں "سحرِ عشق" اور دیا شنکر نسیم نے ریحان کی "باغ و بہار" کی تقلید میں "گلزارِ نسیم" لکھی تھی، اسی طرح آغا حسن نظم لکھنوی نے میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کی تقلید میں مثنوی "لذتِ عشق" کی طرح ڈالی، لیکن اسے تاریخ ادب کی ستم ظریفی کہہ لیجئے یا نواب مرزا شوق کی بدقسمتی کہ مثنوی "لذتِ عشق" آغا حسن نظم کی بجائے شوق کے نام سے مشہور ہو گئی اور اس کی خامیوں کا خمیازہ نظم کی جگہ شوق کو بھگتنا پڑا۔

"لذتِ عشق" کی طرح کچھ دنوں تک مثنوی "خنجرِ عشق" بھی نواب مرزا شوق کے نام سے منسوب رہی، یہ تو خیر ناشروں کی شرارت تھی کہ شوق کی وفات کے بعد انہوں نے شوق کے نام سے نفع اٹھانے کے لئے ان کی دوسری مثنویوں "زہرِ عشق"، "بہارِ عشق" اور "فریبِ عشق" کے ساتھ اسے بھی شائع کر دیا تھا، لیکن "لذتِ عشق" کا معاملہ "خنجرِ عشق" سے مختلف ہے۔ یہ شوق کی زندگی ہی سے ان کے نام سے منسوب چلی آتی ہے چنانچہ شوق کے بعض معاصر تذکرہ نگار مثلاً سعادت علی خاں، ناصر لکھنوی مؤلف تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا" (۱۲۶۱ھ ۱۸۴۹ء) سے لے کر حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری، فراق گورکھپوری کی "عشقیہ شاعری" اور مجنوں گورکھپوری کے مقالات تک میں "لذتِ عشق" کا تذکرہ نواب مرزا شوق ہی کے نام سے کیا گیا ہے ہر چند کہ بعض مقالہ نگار "لذتِ عشق" کے مطالعہ کے بعد اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ "لذتِ عشق" کی زبان قطعاً شوق کی زبان نہیں ہے اور نواب مرزا شوق کے نواسے احسن لکھنوی نے بہت پہلے اس امر کی وضاحت کر دی تھی کہ "لذتِ عشق" شوق کی تصنیف نہیں ہے۔ لیکن شوق کے نام سے مثنوی کا انتساب اتنی شہرت پا چکا تھا کہ بعض حضرات ان باتوں سے مطمئن نہ ہوئے اور اکثر کی نظر سے یہ تردیدی مضامین گزرے بھی نہیں، چنانچہ آج بھی بہت سے لوگ غلطی سے "لذتِ عشق" کا ذکر نواب مرزا شوق کی مثنویوں کے ساتھ کرتے ہیں، اگرچہ یہ مثنوی جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے نواب مرزا شوق کی نہیں بلکہ آغا حسن نظم لکھنوی کی تصنیف ہے۔

اس مثنوی کا ایک باتصویر نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی میں موجود ہے۔ یہ مطبع نول کشور سے شائع ہوا ہے۔ لیکن اس پر سالِ طباعت درج نہیں ہے۔ مسعود حسن رضوی کے ذاتی کتب خانے میں البتہ "لذتِ عشق" کا ایک بہت پرانا مطبوعہ نسخہ موجود ہے جو مولوی مراد اللہ کی فرمائش پر خواجہ رحیم الدین کے اہتمام سے مطبع نیا حسن میں چھپا تھا۔ اس نسخے پر مصنف کا نام یوں لکھا ہوا ہے۔

"شاعرِ تیز زبان طوطیِ ہندوستان آغا حسن متخلص بہ نظم ہمشیر زادہ حکیم تصدق حسین دام اقبالہ"

لذتِ عشق کی تاریخِ تصنیف کا صحیح پتہ نہ چل سکا لیکن چونکہ اس میں واجد علی شاہ کی مبالغہ آمیز مدح اس طور پر کی گئی ہے۔

کروں مدح واجد علی بادشاہ   شہنشاہ آفاق گیتی پناہ

سلیماں جلالت فریدوں حشم | سپہرِ شرافت محیطِ کرم
کہاں تک بیاں اس کی ہوں خوبیاں | بشر میں نہ ہوں گی یہ محبوبیاں

اس لئے یقیناً یہ قصہ واجد علی شاہ کے دورِ حکومت یعنی (۱۲۶۳ھ تا ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۴۷ء تا ۱۸۵۶ء) کے درمیانی عرصے میں نظم کیا گیا ہوگا۔

"لذتِ عشق" نظم کی طبع زاد مثنوی نہیں بلکہ انہوں نے میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کو سامنے رکھ کر "شاہِ بے نظیر" اور "بدرِ منیر" کے قصے کو میر حسن کے رنگ میں نظم کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم نے اگرچہ کرداروں اور مقاموں کے نام بدل دیئے ہیں، لیکن کہانی کا پلاٹ، واقعات کی ترتیب، مہمات ومشکلات، باغ وراغ کے مناظر بالکل "سحرالبیان" کے طرز کے ہیں۔ بلکہ صاحبِ تذکرہ شوق کے لفظوں میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ "لذتِ عشق" "میر حسن کی "سحرالبیان" کے جواب میں یا نقل میں لکھی گئی ہے اور سارا پلاٹ اس راز قصہ یہاں تک کہ ابتداء انتہا اور سارے الفاظ "سحرالبیان کے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ آغا حسن نظم کے وزن وبحر اور اندازِ بیان سب میں "سحرالبیان" کا شعوری تتبع نظر آتا ہے۔ انہوں نے صرف "سحرالبیان" کی داستان کو اپنے طور پر دوبارہ نظم نہیں کیا بلکہ جس طرح مصحفی نے "دریائے عشق" کو سامنے رکھ کر اس کے شعر پر کہنے کی کوشش کی تھی۔ اسی طرح "سحرالبیان" کو سامنے رکھ کر لذتِ عشق لکھی گئی ہے ذیل کے اشعار دیکھئے ان میں میر حسن کا رنگ اڑانے کی کیسی شعوری کوشش کام کر رہی ہے۔

"لذتِ عشق"	"سحرالبیان"
ہیں تازیں کہیں اور کہیں قرقرے	کھڑے نہر پر تازہ اور قرقرے
ہیں رنگین مرغابیوں کے پرے	لئے ساتھ مرغابیوں کے پرے
لگی کسنے کہنے یہ دُختِ وزیر	تھی ہمراہ ایک اس کے دُختِ وزیر
کہ تھی طبع اس کی نہایت شریر	نہایت حسین اور قیامت شریر
عجب دل پہ ہوتا تھا وحشت کا زور	صدا قرقروں کی لیلوں کا وہ شور
منڈیروں پہ جب رقص کرتے تھے مور	درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
وہ صورت میں تھا اس طرح بے نظیر	گیا حوض میں جب شہ بے نظیر
خجل جس سے ہوتا تھا ماہِ منیر	پڑا آب میں عکسِ ماہِ منیر
امیروں کے پیچھے سواری چلی	غرض اس طرح سے سواری چلی
کہے تو کہ بادِ بہاری چلی	کہے تو کہ بادِ بہاری چلی
حقیقت میں صحرا تھا وہ لق ودق	جو دیکھے تو صحرا ہے ایک لق ودق
جسے دیکھ انساں کا ہو رنگ فق	کہ رستم جسے دیکھ ہو جائے فق
شکایت کریں کیا تمہاری ہو غیر	لگی کہنے ہے ہے یہ دیکھوں میں سیر
نہیں پاس میرے وہ یادش بخیر	نہ ہو پاس میرے وہ یادش بخیر
کوئی بولی چہرے کی پڑتی ہے چھوٹ	وہ آنکھیں جو روتی تھیں بس پھوٹ پھوٹ

ہیں آنکھوں میں موتی بھرے کوٹ کوٹ
تو گویا کہ موتی بھرے کوٹ کوٹ

کوئی شرم سے ہو گئی آب آب
رہی کوئی انگلی کو دانتوں میں داب

کوئی رہ گئی انگلی دانتوں میں داب
کسی نے کہا گھر ہوا یہ خراب

وہ واقف جو اس راز سے ہو گئیں
خواصیں جو تھیں روبرو ہٹ گئیں

خواصیں ادھر اور ادھر ہو گئیں
بہانے سے ہر کام کے بٹ گئیں

بجا میری شرطیں نہ لائے گا تو
مطالب اگر میرے بر لاتے تو

نہ پھر حشر تک کچھ کو پائے گا تو
تو شاید مراد اپنی بھی پاتے تو

کراستے ہیں آگے سے ابنِ وزیر
وہ دیکھے جو تک آنکھ اٹھا بے نظیر

بنائے ہوئے تھا جو شکلِ فقیر
تو نجم النسا ہے یہ دُخترِ وزیر

غرض آغازِ داستان سے لے کر انجام تک لفظاً و معناً "لذتِ عشق" میں "سحر البیان" کی تقلید کی گئی ہے "سحر البیان" کا آغاز اس طور پر ہوتا ہے۔

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ
کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ

کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج
ختا و ختن سے وہ لیتا خراج

آغا حسن نظمؔ نے "لذتِ عشق" کی ابتدا اس ڈھنگ سے کی ہے۔

ختن میں تھا ایک شاہ عالم پناہ
ہمارا تمہارا خدا بادشاہ

بہت ملک تھے اس کے زیرِ نگیں
ختا و ختن روم و ایران و چین

"سحر البیان" کے اختتام میں میر حسن نے اپنا تخلص ذو معنین استعمال کیا تھا اور نواب آصف الدولہ کے لئے دعائے خیر کی تھی۔

رہیں شاد نواب عالی جناب
کہ ہے آصف الدولہ جن کا خطاب

بحقِ حسین اور بحقِ حسن
رہوں شاد میں بھی غلامِ حسن

نظمؔ نے بھی "لذتِ عشق" کا خاتمہ بالکل اسی انداز میں کیا ہے۔

دعا پہ ہوئی ختم یہ مثنوی
سلامت رہیں شاہ واجد علی

مرادیں بر آئیں خفی و جلی
بحقِ رسولؐ اور بحقِ علی

کرے نظم اب یہ کہاں تک بیاں
ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستاں

آخری شعر میں نظمؔ نے اپنا تخلص بالکل حسن کے انداز میں استعمال کیا ہے اور اسی لئے بہت دنوں تک لوگوں کی نظر اس ذو معنویت کی طرف نہ گئی اور یہ مثنوی نظمؔ کے بجائے شوقؔ سے منسوب ہو گئی۔ لیکن یہ بھی اچھا ہوا کہ ناشرین نے اسے غلطی سے شوقؔ کی مثنویوں کے ساتھ شائع کر دیا اور شوق کے نام سے منسوب ہو کر منظرِ عام پر آ گئی۔ ورنہ شاید آج وہ بالکل گمنام اور غیر معروف ہوتی۔ "لذتِ عشق" میں اگرچہ بلحاظِ قصہ و بیان کوئی ندرت نہیں ہے لیکن اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ضرور ہوتا ہے کہ نظمؔ کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی اور

اور اگر وہ تقلید سے ہٹ کر کوئی دوسرا قصہ منظوم کرتے تو وہ یقیناً کارآمد چیز ہوتی۔ انہوں نے جس کامیابی سے تقلید کو آخری منزل تک پہنچایا ہے اس کی مثال اردو میں نظر نہیں آتی۔ ''سحرالبیان'' جیسی طویل مثنوی کو اسی رنگ میں دوبارہ لکھنا آسان نہ تھا۔ نظم اپنی قادرالکلامی کی وجہ سے بعض جگہ خاصے کامیاب ہوتے ہیں، لیکن مجموعی حیثیت سے ''لذتِ عشق''، ''سحرالبیان'' کے مقابلے میں نہایت معمولی ہے۔ اور اصل و نقل میں جو فرق ہوتا ہے وہ ان دونوں میں صاف نمایاں ہے۔ یوں جب ''لذتِ عشق'' کا مطالعہ کیجیے تو واقعہ نگاری اور جذبات نگاری اور منظر کشی کے بعض موقعے ہمیں اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ مثلاً جب آغا حسن نظم لکھنوی کے درج ذیل اشعار، جن میں ''مہرو‌ش'' کے فراق کی حالت بیان کی گئی ہے، ہماری نظر سے گذرتے ہیں، تو ہمیں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔

نہ رونے سے دم بھر تأمل کیا — نہ کھانا بھی دن بھر تناول کیا
یہ نقشہ چمن کا مبدّل ہوا — کہ گلزار جو تھا وہ جنگل ہوا
نہ پہلو میں پایا جو اس یار کو — ہوا صدمہ اک جانِ بیمار کو
ذرا یاد بھولی نہ اس ماہ کی — جو کروٹ کبھی لی، دل سے اک آہ کی
ہوا ٹھنڈی ٹھنڈی جو چلنے لگی — یہ فرقت کی آتش سے جلنے لگی
کبھی رنگ رُخ کے بدلنے لگے — کبھی شعلے منہ سے نکلنے لگے
کبھی ضبط وہ چاہ کرنے لگی — کبھی چیخ کر آہ کرنے لگی
کبھی جان جینے سے عاری ہوئی — کبھی غش کی صورت میں طاری ہوئی
تلاطم میں شب بھر طبیعت رہی — نہ رنگت رہی وہ نہ صورت رہی
بہت آگیا فرق اوقات میں — وہ کھسیانا ہو جانا ہر بات میں
وہ گرمی سے رُخ تمتمایا ہوا — وہ رونے سے منہ بھر بھرایا ہوا
وہ سوجی ہوئی برنیاں اور گال — وہ آنکھوں میں ڈورے پڑے لال لال
غرض کیا بیاں ہو کہ جو حال تھا — جو دیکھے وہ روئے یہ احوال تھا

لیکن جیسے ہی ان اشعار کے مقابلے میں ہماری نظر اسی موقعے کی تصویر کے سلسلے میں میرحسن کے ان اشعار پہ پڑتی ہے تو نظم لکھنوی کی مثنوی ہماری نظر سے گر جاتی ہے۔ میرحسن کے چند اشعار دیکھیے:

خفا زندگانی سے ہونے لگی — بہانے سے جا جا کے سونے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب — لگی دیکھنے وحشت آلود خواب
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا — نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اسے — محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو — تو اٹھنا اُسے کہہ کے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے — تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی	یہ دن کی جو پوچھی کبھی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے	کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
جو پانی پلانا تو پینا اُسے	غرض غیر کے ہاتھ پینا اُسے
نہ منہ کی خبر اور نہ تن کی خبر	نہ سر کی خبر نے بدن کی خبر
اگر سر کھلا ہے تو کچھ غم نہیں	جو کرتی ہے میلی تو محرم نہیں
نہ منظور سرمہ نہ کاجل سے کام	نظر میں وہی تیرہ بختی کی شام

غرض کہ نظم لکھنوی کی "لذت عشق" اور میر حسن کی سحرالبیان" میں بلحاظ حسنِ ادا اور تاثیرِ بیان زمین و آسمان کا فرق ہے۔ امیر احمد علوی نے صحیح لکھا ہے کہ

"مصحفی کی "بحرالمحبت" کو جو نسبت "دریائے عشق" سے تھی وہ اس مثنوی کو "سحرالبیان" سے نصیب نہ ہوئی۔"[1]

ایک خرابی یہ ہوئی کہ نظم لکھنوی، تقلید کی دھن میں اپنی قادر الکلامی کے باوصف بعض فنی غلطیاں کر گئے۔ زبان و بیان کی سادگی اور روانی کو تو وہ کسی حد تک نبھاتے گئے لیکن داستان کے تسلسل اور پلاٹ کو انہوں نے مجروح کر دیا کہ اس کی رہی سہی وقعت بھی ختم ہو گئی۔ مولانا حالی نے نواب مرزا شوق کی مثنویوں پر بحث کرتے ہوئے ان پر جو اعتراضات کئے ہیں وہ قصے کے ربط و تسلسل ہی سے متعلق ہیں اور سب کے سب "لذتِ عشق" سے تعلق رکھتے ہیں۔ اب ان اعتراضات کو شوق کے سر نہیں بلکہ نظم پر عائد کرنے کی ضرورت ہے، اس لئے ان کی بدولت شوق جیسا قادر الکلام شاعر اور "زہرِ عشق" کا مصنف بدنام ہوا۔

مختصر یہ کہ "لذتِ عشق"، "سحرالبیان" کا چربہ ہے اور آغا حسن نظم کے شاعرانہ کمال نہ سہی تو میر حسن کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ثبوت ضرور ہے۔

[1] مقالاتِ ماجد ص ۱۲۵ طبع اوّل مطبوعہ شیخ نذیر احمد مالک کتب خانہ تاج آفس بمبئی

[2] ماہنامہ نگار (لکھنؤ) فروری ۱۹۲۸ء

[3] بحوالہ تذکرہ شوق از عطا اللہ پالوی

نومبر ۱۹۸۶ء

---

[1] نگار اصنافِ سخن نمبر ۱۹۵۷ء اور اردو شاعری نمبر ۱۹۲۵ء

[2] ملاحظہ ہو مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ ڈاکٹر عبدالوحید قریشی ص ۱۲۶ تا ص ۲۹۹ مطبوعہ مکتبہ جدید لاہور ۱۹۵۲ء

شعرِ جوہر اور جذبۂ شوقِ شہادت

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

رئیس الاحرار مولانا محمد علی ایک شیر دل قائد تھے۔ ان کے عزم میں ہمالہ کی سی عظمت، جذبے میں آتش فشاں لاوے کی سی گرمی اور ولولے میں سیلِ بے پناہ کی سی تندی و تیزی تھی۔ وہ کردار اور گفتار دونوں کے غازی تھے۔ بیسویں صدی کے دورِ اوّل میں انہوں نے دیکھتے ہی دیکھتے اپنی تحریر و تقریر اور عبارت و اشارت سے قوت و توانائی کی ایسی آگ بڑھا دی کہ تحریکِ آزادی میں خود ارادی اور خود اعتمادی کی ایک نئی لہر دوڑ گئی۔ قومی رہنما دوسرے بھی تھے اور ان میں سے کئی مولانا محمد علی سے آگے اور ان سے بڑے تھے لیکن آتش فشانی اور شعلہ سامانی کا منصب بلند گویا انہیں کو ودیعت ہوا تھا۔ ان کی مجاہدانہ شخصیت کے جوش و خروش نے چند ہی برسوں میں عمل کا ایسا صور پھونکا اور انگریزوں کی قاہرانہ طاقت سے ایسی ٹکر لی کہ دیکھنے والے دنگ رہ گئے۔ مسلمانوں میں ملی بیداری پیدا کرنے اور انہیں ہندوستان کی سیاست میں مؤثر قوت بنانے میں مولانا محمد علی کا بڑا حصہ ہے۔

مولانا محمد علی کی تعلیم ہندوستان میں بھی ہوئی اور ہندوستان سے باہر بھی۔ لیکن ذہنی اعتبار سے وہ شبلی کے قبیلے سے تعلق رکھتے تھے شاعری پر اصلاح انہوں نے پہلے ہی داغؔ سے لی ہو۔ لیکن ذہنی مناسبت انہیں شبلی سے تھی۔ یہ مناسبت صرف تحریکِ آزادی کی وجہ سے نہیں بلکہ جمالیاتی اور شعری اعتبار سے بھی تھی۔ شاعری میں انہوں نے بڑی حد تک اسی طرزِ فغاں کو اپنایا۔ جس کی طرح شبلی کے رچے ہوئے ذوق، احساسِ تغزل رنگینیٔ بیان اور رجزیہ لَے نے ڈالی تھی۔ محمد علی اگرچہ تحریکِ آزادی کے مجاہد تھے اور ان کی شخصیت کا عملی اور سیاسی پہلو ان کی شاعری سے کہیں زیادہ نمایاں ہے لیکن مزاج چونکہ تخلیقی تھا۔ اس لئے عمل کی سیمابیت برابر جذبہ و احساس کی سرشاری کا پتہ دیتی ہے۔ حریت پسندی ان پر ختم تھی۔ یہ ان کی سب سے بڑی طاقت تھی اور شاید کمزوری بھی۔ اس لئے کہ حسرت موہانی کی طرح وہ مکمل آزادی کے تصور میں معمولی سی تبدیلی کے روادار نہ تھے۔ ان کی روح مجاہد کی، لیکن دل شاعر کا تھا۔ ان کے شعری کردار کا ذکر کرتے ہوئے شبلی کی یاد تو تازہ ہو ہی جاتی ہے لیکن حسرت موہانی کا نقش بھی ساتھ ساتھ ابھرنے لگتا ہے جو مولانا کے معاصر تھے۔ غزل کی رمزیت اور ایمائیت پر قومی و سیاسی جذبات کے بیان کی گنجائش تو آغاز سے تھی۔ لیکن جس انداز سے محمد علی اور حسرت موہانی نے پرانی مینا میں نئی شراب بھری۔ اس سے ایک اور ہی دلنواز نقش سامنے آیا۔ اور غزل میں ایک نئی معنیاتی جہت کا اضافہ ہو گیا۔ حسرت بیسویں صدی کے ایوانِ غزل کا ایک تابناک باب ہیں۔ ان کے رنگِ تغزل کی کئی سطحیں اور کئی شاخیں ہیں۔

محمد علی کے یہاں پوری غزل اسی کیفیت میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کے یہاں عاشقی اور آزادی دونوں مل کے ایک ہو گئے۔ ان کا ذوقِ شعری آشنا بالیدہ، لطیف اور رچا ہوا ہے کہ عام طور پر ان کے کلام پر روایتی عاشقانہ رنگ کا دھوکہ ہو سکتا ہے لیکن دراصل ایسا نہیں، عاشقانہ لَے کی رمزیت کے پردے میں وطنی لَے ہے جو عاشقانہ لے کے ساتھ ساتھ چلتی ہے، لیکن سرسری پڑھنے والوں کو اس

کی پوری قوت اور درد کا اندازہ نہیں ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو کی قومی شاعری میں محمد علی کی غزل کا اتنا ذکر نہیں کیا جاتا، جتنا اس کا حق ہے مولانا غزل کی وضعداری کے قائل تھے۔ ان کی شعری میزان میں برہنہ گفتاری یا موضوع بندی کی سرے سے گنجائش تھی ہی نہیں اگر ایسا ہوتا ہے تو جتنے بڑے وہ قائد تھے، قومی اور سیاسی تقاضوں کی وجہ سے انہوں نے اتنی بڑی تعداد میں موضوعاتی نظمیں بھی کہی ہوتیں، لیکن ان کا کلام دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ انہوں نے نظم تقریباً نہیں کہی۔ دو چار نظمیں جو ان کے مجموعے میں ملتی ہیں۔ شاید فرمائشی ہیں اور ان کے شعری سرمائے میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ داغ کی شاگردی کی وجہ سے ابتداء غزل سے ہی کی، اور یہ بھی واقعہ ہے کہ ان کا تخلیقی جوہر تغزل سے عبارت تھا۔ انہوں نے اپنے ایام گرفتاری میں اس کے جیب جیب شعر کو سخن کا پردہ کیا تو اپنے مزاج تغزل کی وجہ سے اشاریت اور ایمائیت کی بہترین روایتوں کی پاسداری کی۔ اُردو تنقید کو دیوان جوہر کے رنگ تغزل کے اس پہلو کا حق شاید ابھی ادا کرنا ہے۔ محمد علی نے اپنے قومی اور ملی احساسات تمام و کمالِ تغزل کے پیرائے میں بیان کئے اور اس (HIGHTENED EMOTION) جذبے و احساس کی شدت اور تندی کے ساتھ کہ اس کی دوسری نظیر کم سے کم اور اس دور کی غزل میں نہیں ملتی۔

محمد علی کی شاعری میں مرکزیت جذبۂ عشق ہی کے ذریعہ پیدا ہوئی ہے۔ یہ عشق وطن کا، ملت اسلامیہ کا اور آزادیٔ ہند کا عشق ہے غیر مشروط اور ہر طرح کے تحفظات سے مبّرا لیکن یہ مشاہدۂ حق کی وہ گفتگو ہے جو بادہ و ساغر کے پیرایۂ رنگین میں بیان ہوئی ہے اور اس میں سرشاری اور سرمستی کی والہانہ اور بے تابانہ کیفیت ہے۔ یوں تو اس میں جیب و داماں کی شکایت بھی ہے اور زلفِ پریشاں اور ابروئے پُرخم کی حکایت بھی، لیکن وحشی کو جس ناقۂ لیلیٰ کی تلاش ہے۔ اس کا راز غزل کی پوری فضا کو نظر میں رکھنے سے کھلتا ہے۔ ان غزلوں میں اکثر و بیشتر اشعار لخت لخت نہیں بلکہ ایک مسلسل کیفیت ہے نہ صرف روانی اور بہاؤ و جذباتی ترفع کی۔ بلکہ اس معنیاتی فضا کی بھی جس کی شیرازہ بندی مولانا کے تصوّر ملّی اور جذبۂ حرّیت سے ہوتی ہے۔ ان غزلوں سے لُطف اندوز ہونے کے لئے ان کی مجموعی فضا اور قومی و سیاسی محرکات کو نظر میں رکھنا بہت ضروری ہے یہ قومی عاشقانہ کیفیت اتنی عام ہے کہ محمد علی کی غزلوں کو کہیں سے بھی دیکھئے۔ ان میں حدیثِ قوم و وطن کو سرِ دلبراں کے پیرائے میں بیان کرنے کا یہی دلنواز اور لطیف انداز ملے گا۔

یہ نظر بندی تو نکلی ردِّ سحر — دیدہ ہائے ہوش اب جا کر کھُلے
اب کہیں ٹوٹا ہے باطل کا فریب — حق عقدے اب کہیں ہم پر کھُلے
فیض سے تیرے ہی اے قیدِ فرنگ — بال و پَر نکلے قفس کے در کھُلے

قید اور قید بھی تنہائی کی — شرم رہ جائے شکیبائی کی
قیس کو ناقۂ لیلیٰ نہ ملا — گو بہت باد یہ پیمائی کی
ہم نے ہر ذرّے کو محمل پایا — ہے یہ قسمت ترے صحرائی کی

یادِ وطن نہ آئے ہمیں کیوں وطن سے دور — جاتی نہیں ہے بوئے چمن کیا چمن سے دور
مستِ مئے الست کہاں اور ہوس کہاں — طرزِ وفائے غیر ہے اپنے چلن سے دور
گر بوئے گل نہیں، نہ سہی یادِ گل تو ہے — صیّاد لاکھ رکھے قفس کو چمن سے دور

آئی ہو نہ زنداں میں خبر موسمِ گُل کی　　سُننا تو ذرا شورِ عنادل تو نہیں یہ

مجنوں ہے تو کیا عشق کا احساس بھی کھویا　　جس میں تری لیلیٰ ہو وہ محمل تو نہیں یہ

نہ اُڑ جائیں کہیں قیدی قفس کے　　ذرا پَر باندھنا صیاد کس کے

ان اشعار میں دردِ وطن کی داستاں اگرچہ قیس و ناقۂ لیلیٰ، محمل و صحرا اور بوئے گل اور صیاد و قفس کے پیرائے میں بیان ہوئی ہے۔ تاہم کہیں کہیں نظر بندی، قیدِ فرنگ اور وطن و چمن کے کُھلے اشارے بھی آ گئے ہیں، لیکن محمد علی بالعموم کھلے اشاروں میں بات نہیں کرتے ان کا عام اندازِ بیان تغزل میں اس حد تک رچا بسا ہے کہ ان کے قومی و وطنی جذبات کو عام عاشقانہ جذبات سے الگ کر کے دیکھنا ناممکن ہے۔

سینہ ہمارا فگار دیکھئے کب تک رہے　　چشم یہ خونابہ بار دیکھئے کب تک رہے

ہم نے یہ مانا کہ پاس کُفر سے کم تر نہیں　　پھر بھی ترا انتظار دیکھئے کب تک رہے

یوں تو ہے ہر سُو عیاں آمدِ فصلِ خزاں　　جور و جفا کی بہار دیکھئے کب تک رہے

اس غزل سے حسرت موہانی کی مشہور غزل :۔

ے رسمِ جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے　　حُبِّ وطن مست خواب دیکھئے کب تک رہے

کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ ان اشعار میں ایک مجاہد کے دل کی تڑپ اور اُمنگ و ولولہ دیکھا جا سکتا ہے مولانا نے ایسی غزلیں زیادہ تر قیدِ فرنگ کے دوران کہیں۔ ذرا ملاحظہ ہو، ان اشعار میں جہاں عشق کے جذبۂ صادق کی آنچ ہے۔ وہاں شورِ سلاسل کی گونج بھی سنائی دیتی ہے

یقیناً فصلِ گُل میں پھر نکل بھاگا ہے زنداں سے　　وہی شورِ سلاسل ہے، وہی دیوانہ آتا ہے

آخر کو اُس کے عزم سے فتح و ظفر گئی　　مظلوم کی دعا بھی کبھی بے اثر گئی

اپنی ہی عمر نے نہ وفا کی وہ کیا کریں　　ہم ہو چکے تو ان کو ہماری خبر گئی

کہنے نہ پائے وصل کی شب مدّعائے دل　　ایک داستانِ غم تھی وہی تا سحر گئی

یاں تو ہے نام عشق کا لینا　　اپنے پیچھے بلا لگا لینا

شرطِ تحریر پہلے سُن لے پھر　　خامے کو ہاتھ میں دلا لینا

نامۂ شوق ان کو شوق سے لکھ　　غیر کو بھی مگر دکھا لینا

ایک ہی جام اور سرمستی　　ساقیا، دیکھ میں چلا، لینا

مولانا کا عشق ایک عاشقِ صادق کا عشق تھا، اس میں ایک ایسے شعلۂ جوالہ کی کیفیت تھی۔ جس نے ان کے پورے وجود کو پگھلا کے رکھ دیا تھا۔ ان کے عشق میں دیوانگی کا رنگ ہے اور ان کی عام کیفیت جذب و جنون کی ہے، آزادی کی راہ میں وہ ہر شے کی بازی لگانے کو تیار رہتے۔ حتیٰ کہ عزیز ترین متاع یعنی نقدِ جاں کے ٹھکانے لگانے کو وہ سب سے بڑی سعادت سمجھتے تھے۔ وطن و ملت کے لئے جان قربان کرنا

ان کی سب سے بڑی تمنا تھی اور اسی تمنا کی وجہ سے ان کے کلام میں ایک عجیب و غریب سرشاری اور مرکزیت پیدا ہو گئی تھی۔ یہ مرکزیت اور محویت اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی، جب تک عشق پورے وجود کو اپنی لپیٹ میں نہ لے لے اور زندگی اور اس کے نصب العین میں پوری تطبیق پیدا نہ ہو جائے۔ مولانا کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے گویا انہیں یقین تھا کہ اس راہ میں جان تو جانی ہی جاتی ہے اور یہی عشق کا کمال اور انتہا ہے۔

مولانا کے شعری اظہار میں شہادت، قتل اور قتل کے متعلقات خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ذرا ان اشعار میں دیکھیے کہ جان قربان کرنے کا جذبہ کیا کیا شکلیں اختیار کرتا ہے۔

کر گئی زندہ جاوید ہمیں   تیغ قاتل نے مسیحائی کی
عقل کو ہم نے کیا نذرِ جنوں   عمر بھر میں یہی دانائی کی

دے نقدِ جاں تو بادۂ کوثر ابھی ملے   ساقی کو کیا پڑی ہے کہ یہ مے ادھار دے
رہرو تھا راہِ عشق کا منزل کو پا لیا   اب اور کیا نشاں میری لوحِ مزار دے
ہے رشک ایک خلق کو جوہر کی موت پر   یہ اس کی دین ہے جسے پروردگار دے

ستم سے کچھ نہ ہوا اب کھلا ستم گر پر   ابھی کچھ اور بھی باقی ہے قتلِ عام کے بعد
تمہیں کرو سرِ تسلیم پہلے خم پئے قتل   کہ سر جھکاتے ہیں سب مقتدی امام کے بعد

خو کردۂ ازل سے تجلئ طور کے   جھپکے گی آنکھ کیا تری تلوار دیکھ کر
جنسِ گراں تو تھی نہیں کوئی مگر یہ جاں   لائے ہیں ہم بھی رونقِ بازار دیکھ کر
ہم تماشگانِ اہل نظر اور یہ قتلِ عام   جور و ستم بھی کر تو ستم کار دیکھ کر

ہو کچھ بھی مگر شورِ سلاسل تو نہیں یہ   جوہر کا تڑپنا دمِ بسمل تو نہیں یہ
ہے بات تو جب نزع میں تمکیں رہے قائم   مقتل ہے وہاں رقص کی محفل تو نہیں یہ

کچھ بھی وہاں نہ خنجرِ قاتل کا بس چلا   روحِ شہید رہتی ہے نعش و کفن سے دور
شاید کہ آج حسرتِ جوہر نکل گئی   اک لاش تھی پڑی ہوئی گور و کفن سے دور

نہیں پالا پڑا قاتل تجھے ہم سخت جانوں سے   ذرا ہم بھی تو دیکھیں تیری جلادی کہاں تک ہے
گویا ہے لاش بھی تو تمہارے شہید کی   پیہم صدا بلند ہے ہل من مزید کی

ساقیا دیکھ تشنہ کام نہ جائیں　　　ذبح سے پہلے کچھ پلا لینا

ان اشعار میں قتل، قتلِ عام، تیغِ قاتل، خنجرِ قاتل، مقتل، جنون، نذرِ جنوں، موت، نقدِ جاں کا لُٹانا، ذبح کرنا، بسمل، شہید، نعش، مزار، لوحِ مزار، گور و کفن وغیرہ کلاسیکی غزل کی عام لفظیات کا حصہ ہیں اور بظاہر ان میں کوئی نئی بات نہیں، لیکن جذبے کی جس سرشاری اور انہماک سے مولانا نے انہیں برتا ہے اور جس کثرت اور تواتر سے یہ اور ان سے ملتے جلتے تراکیب الفاظ و تراکیب تخلیقی اور استعاراتی طور پر مولانا کی غزل میں وارد ہوتے ہیں اور ان کے حسّی اور بصری پیکروں سے جو خاص فضا مرتب ہوتی ہے۔ اسے مولانا کے تخلیقی مزاج کی بحث میں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مولانا کی غزل میں خاص بات یہ ہے کہ ان کا جوشِ حریت انہیں ہمیشہ جذبۂ شہادت سے سرشار رکھتا ہے۔ قاتل کا ہاتھ سے لہو کو دھوتے ہوئے رو رو دینا اور خامے کا خونچکاں ہونا اُردو غزل کی روایت کا حصّہ ہے لیکن اگر پوری غزل کی روایت کا حصہ ہے لیکن اگر پوری غزل ہی شہادت، لہو یا خون کے رنگ میں ڈوبی ہوئی نظر آئے تو یقیناً اس سے ایک خاص شعری مزاج اور اُفتادِ ذہنی کا سراغ ملتا ہے۔

مولانا نے بیشتر غزلیں قیدِ فرنگ کی تنہائی میں کہیں۔ نور الرحمان صاحب نے لاہور سے دیوانِ جوہر کا جو ایڈیشن شائع کیا تھا (شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور، ۱۹۶۲ء) اس میں مولانا کی نایاب تحریروں کا عکس بھی ہر غزل کے ساتھ شائع کیا گیا ہے جو پاکستان قومی میوزیم میں محفوظ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان غزلوں کے اوراق جیلر کے دستخط اور مہر کے بعد باہر بھیجے جاتے تھے۔ ان غزلوں میں خاصی تعداد ایسے اشعار کی ہے جس میں شہادت، قتل یا وارداتِ قتل کی کیفیت ہے۔ اس کیفیت کی روشنی میں کہنا غلط نہ ہوگا کہ مولانا کی غزل کا تخلیقی منظر نامہ قتل، شہادت اور خون کی امیجری سے عبارت ہے۔ گویا یہ جذبے کی سرفروشی کا لالہ زار ہے۔ جہاں شوخیٔ خونِ شہدا، سے آزادی کی تمناؤں کا رنگ سُرخ ہو گیا ہے۔

اللہ کے بانکوں کا بھی ہے رنگ نرالا　　　اس سادگی پہ شوخیٔ خونِ شہدا دیکھ
میرے لہو سے خاکِ وطن لالہ زار دیکھ　　　اسلام کے چمن کی خزاں میں بہار دیکھ

مرنے کو یوں تو مرتے ہیں ہر روز سیکڑوں　　　اپنے لیے پیامِ قضا ہو تو جانیے
کہتے ہیں نقدِ جاں جسے ہے عاشقوں پہ قرض　　　یہ قرض ہم سے جلد ادا ہو تو جانیے
شہد و شرابِ خلد میں یہ چاشنی کہاں　　　کچھ خونِ دل سے بڑھ کے مزہ ہو تو جانیے

قاتلِ جوہر کے ہاتھوں سے نہ چھوٹا حشر تک　　　کس بلا کا خون ظالم کی رگِ گردن میں تھا

بہارِ خونِ شہادت دکھا گئے جوہر　　　خزاں میں اور یہ رنگِ شباب دیکھو تو
ہے قبلِ مرگ بپا اعدائے دیں کی واویلا　　　ابھی ہوا ہی کہاں ہے عذاب دیکھو تو

اور کس وضع کی جویاں ہیں عروسانِ بہشت　　　ہیں کفن سرخ، شہیدوں کا سنورنا ہے یہی
تجھ سے کیا صبح تلک ساتھ نبھے گا اے عمر　　　شبِ فرقت کی جو گھڑیوں کا گزرنا ہے یہی

نقدِ جاں نذر کرو سوچتے کیا ہو جوہر کام کرنے کا یہی ہے تمہیں کرنا ہے یہی

شہادت اور قتل کا گہرا تعلق "دار و رسن" سے ہے۔ معلوم ہوا کہ یہ اور ایسی دوسری ترکیبیں فارسی غزل سے اردو غزل کے کلاسیکی سرمائے میں آئیں۔ یاروں نے سمجھا کہ ان کے استعمال کے جملہ حقوق ترقی پسند نے محفوظ کر لئے ہیں واقعہ یہ ہے کہ ان سے تقریباً ربع صدی پہلے محمد علی جوہر ان ترکیبوں کو پوری تخلیقی محویت اور دلسوزی کے ساتھ برت چکے تھے۔

جوہر کیوں نہ یہ رسمِ کہن زندہ کر چلیں دار و رسن کے گرچہ نہ ہو بانیوں میں ہم

اے مسیحا اس مرض سے کون چاہے گا شفا دار پر موت آئے اسکی بھی کوئی تدبیر ہے

کیا عشقِ ناتمام کی بتلاؤں سرگزشت دار و رسن کا اور ابھی انتظار دیکھ

پاداشِ جرمِ عشق سے کب تک مفر بھلا مانا کہ تم رہا کیے دار و رسن سے دور

مولانا کے مجاہدِ ملت ہونے کا ایک ادنیٰ ثبوت یہ ہے کہ مولانا نے ہوسِ زیست پر کچھ اس طرح قابو پالیا تھا کہ وہ بار بار تلقین کرتے تھے کہ جو انسان راہِ حق اور راہِ وطن میں موت سے ڈرتا ہے اس کی زندگی موت سے بدتر ہے وہ بار بار کہتے ہیں کہ قلزمِ عشق میں ڈوبنا ہی دراصل پار اُترنا ہے اور انہوں نے اپنی زندگی سے اس کا عملی ثبوت بھی دیا۔ مولانا کے تخلیقی ذہن کو قتل، وارداتِ قتل، شہادت اور خون سے جو مناسبت ہے، اب تک اس کی مثالیں ادھر اُدھر سے پیش کی گئیں لیکن اس کی بہترین توثیق اس غزل سے ہوتی ہے، جسے بلاشبہ مولانا کی شاہکار غزل کہا جا سکتا ہے۔ مولانا نے اگر کچھ اور نہ لکھا ہوتا اور یہی ایک غزل کہی ہوتی تو بھی اُردو کے جریدۂ شعر پران کا نام ہمیشہ کے لئے ثبت ہو جاتا۔ لیکن یہ بات سخن گسترانہ، کیونکہ اس غزل میں جو سرشاری اور دلسوزی ہے وہ دشتِ شہادت میں عمر کھپاتے اور اس کیفیت سے گزرنے کے بعد ہی پیدا ہوتی ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ "ایک خون کا دریا ہے اور تیر کے جانا ہے" ملاحظہ ہو اس غزل کی امیجری کا کتنا گہرا تعلق شہادت کے تصور سے ہے۔

دورِ حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد ہے ابتدا ہماری تری انتہا کے بعد

جینا وہ کیا کہ دل میں نہ ہو کوئی آرزو باقی ہے موت ہی دلِ بے مدعا کے بعد

تجھ سے مقابلے کی کسے تاب ہے ولے میرا لہو بھی خوب ہے تیری حنا کے بعد

لذت ہنوز مائدۂ عشق میں نہیں آتا ہے لطفِ جرمِ تمنا سزا کے بعد

قتلِ حسین اصل میں مرگِ یزید ہے اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

اس غزل میں ابتدا و انتہا، حیات و موت، قضا و سزا، آرزو اور دلِ بے مدعا، لہو اور حنا، قتلِ حسین اور مرگِ یزید اور اسلام و کربلا میں جو مناسبتیں ہیں اور ان سے جو پیکر اور حسی معنیاتی نقش اُبھرتے ہیں۔ ان کا جو ربطِ شہادت اور جذبۂ شوقِ شہادت سے ہے اس

کی وضاحت کی ضرورت نہیں۔ یہ تمام تصورات جو مولانا کے تخلیقی مزاج میں بمنزلہ جوہر کے جاگزیں تھے۔ اس غزل میں ان کا بھرپور تخلیقی اظہار ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ غزل خودداری و خود اعتمادی۔ سرشاری و سرمستی اور کیف و سرور کے اعتبار سے خاصی اہمیت رکھتی ہے اور اس کا آخری مصرع تو ضرب المثال بن چکا ہے۔ ابھی ان کے تصورات کی دو منزلیں اور بھی ہیں۔ جن کی طرف اشارہ کرنا بات کو مکمل کرنے کے لئے ضروری ہے اول یہ کہ جیسا مندرجہ بالا غزل کے آخری شعر سے ظاہر ہے قتلِ حسینؓ اور کربلا، تحریکِ آزادی اور اتحادِ اسلامی کے تناظر میں استعمال ہوتے ہیں اور انہیں وسیع قومی و ملی معنوں میں اقبالؔ کی طرح برتنے کا امتیاز مولانا کو حاصل ہے، اُسی طرح مولانا نے جاں فروشی اور پیرویٔ حق کے ضمن میں منصور اور انا الحق کو بھی استعارے اور علامت کے طور پر برتا ہے لیکن یہ وسیع پیمانے پر نہیں، جس پیمانے پر مولانا نے کربلا اور سانحۂ کربلا کے تاریخی اور معنوی انسلاکات کو اپنی غزل میں برتا ہے اور ان سے تخلیقی سطح پر مجاہدینِ آزادی کے جذبہ حریت اور حوصلۂ شہادت کو للکارا ہے۔

منصور

یہ بھی کیا پیرویٔ حق ہے کہ خاموش ہیں سب — ہاں انا الحق بھی ہو، منصور بھی ہو، دار بھی ہو
جاں فروشی کے لئے ہم تو ہیں تیار مگر — کوئی اس جنسِ گرامی کا خریدار بھی ہو

کشتوں کو تیرے کس نے کیا ہے سپردِ خاک — ان میتوں کے واسطے گور و کفن کہاں
سُنتے ہیں یہ بھی ایک بزرگوں کی رسم تھی — اس دورِ اعتدال میں دار و رسن کہاں
سُن لیجئے خلوتوں میں انا الحق کا ادّعا — سولی پہ چڑھ سنائے وہ ایسا نعرہ زن کہاں

حسینؓ و کربلا

پیغام ملا تھا جو حسین ابنِ علی کو — خوش ہوں وہی پیغامِ قضا میرے لئے ہے

کہتے ہیں لوگ ہے رہِ ظلمت پُر خطر — کچھ دشتِ کربلا سے سوا ہو تو جانیے

جب تک کہ دل سے محو نہ ہو کربلا کی یاد — ہم سے نہ ہو سکے گی اطاعت یزید کی

بے تاب کر رہی ہے تمنائے کربلا — یاد آ رہا ہے بادہ پیمائے کربلا
بنیادِ جبر و قہر اشارے میں ہل گئی — ہو جائے کاش پھر وہی ایمائے کربلا
روزِ ازل سے ہے یہی اک مقصدِ حیات — جائے گا سر کے ساتھ ہی سودائے کربلا

فرصت کسے خوشامدِ شمر و یزید سے — اب ادّعائے پیرویِ پنجتن کہاں

ماتمِ شبیر ہے آمدِ مہدی تلک   قوم ابھی سوگوار دیکھئے کب تک رہے

ہم عیشِ دو روزہ کے بھی منکر نہیں لیکن   ایمائے شہِ کرب و بلا اور ہی کچھ ہے
خود خضر کو شبیرؓ کی اس تشنہ لبی سے   معلوم ہوا آبِ بقا اور ہی کچھ ہے

لیکن اصل بات یہ ہے کہ ان سب تصورات کا منبع و مآخذ مولانا محمد علی کی پاکیٔ وطن اور نورِ ایمانی تھا۔ انگریز کے جبر و استبداد سے ان کے پائے استقلال میں کبھی لغزش نہیں آئی، بلکہ جس قدر ظلم و جور میں شدت ہوئی۔ مولانا کا جوشِ قربانی اور جذبۂ شہادت اتنا ہی کھُل کر سامنے آیا۔ مولانا نے قرآن حکیم کا درس شبلی سے علی گڑھ میں لیا تھا۔ اپنی ذہنی اور دینی تربیت کے ضمن میں اس کو انھوں نے ہمیشہ اہمیت دی۔ شہادت کے جذبۂ فروزاں کا اصل سرچشمہ بھی ذاتِ باری میں یقینِ کامل تھا اور اسی سے انہوں نے خدمتِ خلق، خدمتِ ملّت، اور خدمتِ وطن کو شعار کیا تھا۔ مولانا کا دل حُبِّ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم سے لبریز تھا۔ اکثر معلوم ہوتا ہے کہ نعتیہ اشعار نوکِ قلم سے بے اختیار ٹپک پڑے ہیں۔ ایسے اشعار اور جذبۂ شہادت کے اشعار میں ایک خاص مناسبت ہے اور اکثر ایسے اشعار ساتھ ساتھ ایک ہی غزل میں واقع ہوئے ہیں اور کچھ غزلیں تو تمام و کمال اس کی کیفیت کی ترجمان ہیں اور ان میں حُبِّ نبوی صلی اللہ علیہ وآلہٖ وسلّم اور جذبۂ شہادت گھُل مل گئے ہیں۔

تشنہ لب ہوں مدتوں سے دیکھئے   کب درِ میخانۂ کوثر کھُلے
چاک کر سینہ کو پہلو چیر ڈال   یوں ہی کچھ حالِ دلِ مضطر کھُلے
لو وہ آ پہنچا جنوں کا قافلہ   پاؤں زخمی خاک منہ پر سر کھُلے
رونمائی کے لئے لایا ہوں جان   اب تو شاید چہرۂ انور کھُلے

تم یوں ہی سمجھنا کہ فنا میرے لئے ہے   پر غیب سے سامانِ بقا میرے لیے ہے
حورانِ بہشتی کی طرف سے ہے بلاوا   لبیک کہ مقتل کا صلا میرے لیے ہے
کیوں جان نہ دوں غم میں ترے جبکہ ابھی سے   ماتم یہ زمانے میں بپا میرے لیے ہے
سرخی میں نہیں دستِ حنابستہ بھی کچھ کم   پر شوخیٔ خونِ شہدا میرے لیے ہے

کیوں ایسے نبیؐ پر نہ فدا ہوں کہ جو فرمائے   اچھے تو سبھی کے ہیں بُرا میرے لیے ہے
اے شافعِ محشر جو کرے تو نہ شفاعت   پھر کون وہاں تیرے سوا میرے لیے ہے
اللہ ہی کے رستے ہی میں موت آئے مسیحا   اکسیر یہی ایک دوا میرے لیے ہے

حُبِّ نبویؐ کی اسی کیفیت سے مولانا کا جذبۂ شہادت اپنی روحانی غذا حاصل کرتا ہے وہ دشتِ رہِ حق میں خود کو اکیلا نہیں سمجھتے بلکہ بطحا کے مہاجر کا نقشِ کفِ پا ہمیشہ ان کے حوصلوں کی بلندی کا باعث بنتا ہے۔ عاشقوں کے لئے دار ہی عین شفا ہے اور رسمِ وفاداری

کا تقاضا یہی ہے کہ جان بچا کر نہ رکھی جائے۔ اس نظر سے دیکھیے تو مولانا کی شاعری ایسی رنگ نظر آتی ہے وہ سرفروشی کے لیے ہمیشہ آمادہ رہے اور بالآخر انہوں نے وطن و قوم ہی کے لیے جان کھپا دی۔ ۱۹۳۱ء میں جب وہ خرابیٔ صحت اور احباب و اعزّہ کے روکنے کے باوجود راؤنڈ ٹیبل کانفرنس کے لیے لندن گئے تو انہوں نے غلام ملک میں واپس آنے پر مر جانے کو ترجیح دی۔ اور مسافرت ہی میں جان، جانِ آفریں کو سپرد کر دی۔ ... اور بیت المقدس میں دفن کیے گئے وہ ایک سچے قائد اور جری مجاہد تھے۔ تاریخ میں جہاں وہ اپنے جوش و ولولے، عزم و استقلال، جرأت و بے باکی اور خدمت و ایثار کے لیے یاد رکھے جائیں گے۔ وہاں اردو شاعری میں وہ اپنے سخن کی دلنوازی اور جان کی پرسوزی کے لیے فراموش نہ کیے جا سکیں گے۔ انہوں نے غزل میں قومی و ملّی جذبات سے ایک نئی معنوی جہت کا اضافہ کیا۔ ان کا شعری منظر نامہ جیسا کہ وضاحت کی گئی۔ جذبۂ شوقِ شہادت سے لالہ رنگ نظر آتا ہے۔ انہوں نے جوشِ تخلیق میں ان لفظوں اور واقعۂ کربلا اور منصور کے ملفوظی اور حسیاتی متعلقات کو قومی اور سیاسی مفاہیم کے لیے برتا۔ اور اس طرح اردو غزل کو سامراج دشمنی کی لذت سے آشنا کرایا۔ ان کی غزل کی زمین جذبۂ حریت کے خون کے چھینٹوں سے سرخ ہے اس میں شہادت کا مژدہ بھی اور اس حیاتِ جاوداں کی بشارت بھی جو کسی اعلیٰ نصب العین کے لیے نقدِ جاں کو ہارنے اور سب کچھ ٹھکانے لگا دینے سے حاصل ہوتی ہے۔

مئی ۱۹۸۶ء

"انسان کتنی عجیب حرکتیں کرتا ہے۔ بالکل بے معنی۔ نشانوں کو مٹتے اور پھیلتے ہوئے دیکھ کر یاد آیا کہ جب وہ چھوٹی سی تھی تو بارش کے بعد کچے آنگن میں اپنے پیروں کے نشانات بنا کر ~~وہ بہت خوش ہوتی تھی~~ ان کو دیکھ دیکھ کر خوش ہوتی تھی پھر تھوڑا [illegible] دھوپ کھلتی۔ ایک دو دن میں آنگن سوکھ جاتا۔ اماں موٹی [illegible] کا چھڑکاؤ کرتیں اس طرح رگڑ رگڑ کر [illegible] کہ سارے نشانات مٹ جاتے۔ وہ مجھ سے [illegible] تھی۔ اماں سمجھاتی تھیں [illegible] کچی زمین پر کسی کے قدموں کے نشان نہ باقی رہتے ہیں۔ آندھیاں اور بارشیں سب مٹا دیتی ہیں"۔ اس وقت یہ اماں نے سوچا نہ جب گھر صاف ہو جائے گا تو ان کے قدموں کے نشان مٹ جاتے ہیں۔ پہلے مٹ جاتی ہیں اگر ان کے قدم تو سدا قائم رہیں گے"

عکسِ تحریر:- خدیجہ مستور

تنقید ــــــ نئے رُخ

نثار عزیز بٹ

کسی بھی ادبی رسالے کو اٹھا کر اس کے حصہ مقالات کو دیکھیں تو محسوس ہوتا ہے کہ تنقید نے اپنی ڈگر کچھ بدل لی ہے۔ نقاد اپنے ہمعصروں کے منفرد تخلیقی پاروں کی قدر و قیمت جانچنے، پرکھنے، اور ان کی توضیح کرنے کی بجائے اب اپنا رُخ رجحانات و میلانات کے مطالعہ کی طرف موڑے ہوئے ہیں۔ مثلاً چند عنوانات ملاحظہ فرمایئے:

"کیا تاریخ اپنے آپ کو دہراتی ہے؟" "جنوب مشرقی ایشیا میں سائنس"، "تصوف اور ادب"، "اردو میں قرآنی محاورات"، "سائنس، ہمارا تہذیبی رویہ"، "نئی نسل کا ذہنی رویہ"۔

اس فہرست اور اس قسم کی اور فہرستوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ادبی تنقید نے اپنا دامن کافی وسیع کر لیا ہے اور کسی ایک کہانی، کسی ایک شعر کسی ایک مصنف کے کام کی موشگافی سے زیادہ اب توجہ کلی موضوعات پر مرکوز کر دی گئی ہے اور وہ بھی صرف ادب و جمالیات کے دائرے میں نہیں، بلکہ آگے بڑھ کر، تاریخ، سائنس، مذہب اور سیاست کے دائروں تک وہ حاوی ہو چکی ہے جن کا بظاہر ادب سے کوئی براہِ راست تعلق نہیں دکھائی دیتا، نہ تنقید سے کوئی واضح رشتہ ہی موجود ہوتا ہے لیکن اس قسم کے بیانات سے پہلے تنقید اور ادب کا رشتہ کیا ہے، کا موضوع متعین ہو جانا چاہیے۔

سب سے پہلے جو سوال ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ آخر تنقید کی ضرورت ہی کیا ہے؟ ادب کسی دریا پر بندھا ہوا پُل تو نہیں کہ جب تک انجینئر مطلوبہ کارکردگی کا سرٹیفکیٹ نہ دے اس پر چلنے والے دریا میں غوطہ کھا جانے سے خائف ہی رہیں گے۔ نہ کوئی چھت ہے کہ ماہرین کی نگرانی حاصل نہ کر سکی تو سر پہ آن رہے گی۔ پھر یہ تنقید پر جھگڑا ہی کیوں ہے؟ شعر پڑھیے، سنیے، کہانی ملاحظہ فرمایئے۔ پسند آجائے تو لطف اٹھایئے، یا کچھ سیکھ لیجئے ورنہ اٹھا کر طاق پر رکھ دیجئے۔ اللہ اللہ خیر صلا!

ابن خلدون نے اپنے مقدمے میں شعر کی تعریف کچھ اسی انداز میں کی ہے کہ فلاں نظم کا ناظرین پر کیا کیا اثر مرتب ہوا۔ ایک دو سطروں میں شاعر کا نام اور نظم کا ذکر کر کے پھر ابن خلدون پوری کی پوری نظم، غزل یا "موشح" نقل کر دیتا ہے۔ گویا نظم خود اپنی پیروی کرتی ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتا ہے:

"کئی مشائخ نے ذکر کیا ہے کہ جو ہسپانوی لوگ شاعری میں دلچسپی رکھتے ہیں ان سے روایت ہے کہ ایک مرتبہ سویلا میں بہت سے شاعر اپنے اپنے خوبصورت اشعار لے کر جمع ہوئے۔ الاعمیٰ التطیلی پہلے اپنے اشعار پڑھنے سامنے آئے اور اپنا یہ مشہور موشح پڑھا:

"ہنستے تو موتی دیکھیں، چہرہ چاند سا حسین، زماں اتنے حسن کو اپنے اندر سمو نہیں سکتا، صرف میرا سینہ ہی اس کا متحمل ہے۔"

ابن باقی نے یہ شعر سن کر فوراً اپنے اشعار پھاڑ دیئے۔ تھوڑی دیر میں باقی شعراء نے بھی اپنے شعر پھاڑ دیئے۔ ابن خلدون نے شعر کی توضیح کی کوشش نہیں کی۔ حالانکہ شعر میں شاید حسن کی ناپائیداری کی طرف اشارہ تھا کہ وقت اتنے حسن کو سہار نہیں سکتا اس لیے مٹا دیتا ہے جبکہ شاعر کے سینے میں وہ یاد کے ذریعے ہمیشہ پائندہ رہتا ہے۔

شعر کی طرف ابن خلدون کے اس رویے سے گمان ہوتا ہے کہ تہذیبوں کے ابتدائی ادوار میں شاعر اور سامع میں اتنا قرب ہوتا ہے کہ ابلاغ فوری اور

براہِ راست ہوجاتا ہے کسی توضیح یا تشریح کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ پھر موجودہ تنقید کیسے وجود میں آئی؟ اس کی ضرورت کس وقت اور کیسے محسوس کی گئی؟ میرا خیال ہے کہ موجودہ تنقید کے جرثوم ہیں افلاطون کی " ری پبلک " میں اس منزل پر ملیں گے جہاں وہ بڑی محنت اور وضاحت سے اشیاء کو ان کے تجریدی عناصر سے الگ کرتا ہے، اپنے سوال جواب کے مخصوص ذریعے سے وہ یہ بات ثابت کرتا ہے کہ اگر لفظ " پلنگ " کا اطلاق بہت سی اشیاء یعنی بہت سے پلنگوں پر ہوتا ہے اور یہ سب پلنگ ایک دوسرے سے ایک خاص حد کے اندر مختلف بھی ہوتے ہیں، تو پھر پلنگ بطور ایک خیال یا تجرید کے کے ایک الگ حقیقت رکھتا ہے اور ہمارے حقیقی پلنگ اس خیالی پلنگ کے لگ بھگ رہتے ہیں!

مدعا یہ ہے کہ تجریدیت کے جو بیج افلاطون نے یونانی تہذیب میں بوئے تھے وہ مغربی تہذیب میں خوب پھلے پھولے۔ افلاطون نے ٹھوس اشیاء سے ہٹ کر اشیاء کے خیال کی طرف جو پہلا قدم اٹھایا تھا وہ مغرب میں آہستہ آہستہ تجرید در تجرید میں تبدیل ہونے لگا اور یوں رفتہ رفتہ اشیاء سے ان کا تعلق مبہم اور دھندلا بھی پڑ گیا لیکن تجرید در تجرید کا یہ تجربہ اپنی انتہائی صورت میں مغربی اہلِ دانش تک ہی محدود رہا، عام آدمی بدستور ٹھوس اشیاء سے ہی متعلق رہا، یا اس کے آس پاس منڈلاتا رہا۔ عرب عجمی تہذیب خود تجرید کی بڑی رسیا تھی، عرب و عجم نے تشبیہ و تلمیح کے ذریعے تجرید کی رسائی کسی حد تک عام آدمی تک ضرور کر دی تھی مغربی تجرید اس حد تک اپنے اندر کی طرف مائل ہوئی کہ دانشوروں کے ابلاغ کے لیے بھی تشریح و توضیح لازمی ہوگئی۔ اور یوں فنکار اور ناظر کے درمیان نقاد ایک پل بن کر نمودار ہوا ـــــ مثلاً ایلزبتھ اوّل کے عہد میں شیکسپیئر ابتدا اپنے کرداروں کے تنوع اور اپنی ڈرامائی حس کی وجہ سے مقبول تھا۔ دو سو سال بعد اس کے ڈراموں کا سلسلہ واقعات ثانوی حیثیت اختیار کر گیا اور تجریدی عنصر مقدم ہوگیا۔ اب " ہیملٹ " کے اعمال سے زیادہ ہیملٹ کا کردار مرکزِ نظر ہوگیا۔ " ڈرامہ " کی جگہ خود کلامی اہم ہوگئی۔ ظاہر ہے ڈوئل کو دانچ کرنے کی ایسی کوئی ضرورت نہ تھی۔ لیکن " TO BE OR NOT TO BE " والی خود کلامی تشریح و توضیح کی محتاج تھی ـــــ پس نقاد کو پھلنے پھولنے کا موقع مل گیا۔ ایک مرتبہ تنقید وجود میں آگئی، تو پھر تشریح و توضیح کے علاوہ تحسین، انتقاد اور قدر و قیمت کو جانچنے کا کام بھی اسی کے سپرد ہوگیا ـــــ اس طرح تنقید تخلیق کے ہم پلہ ہوگئی۔ اگرچہ ان کی آپس میں چشمک پھر بھی جاری رہی۔

نقاد کی حیثیت بھی عجیب تھی۔ ایک طرف تو جہاں وہ کسی تخلیق کار کا قائل ہوا، اس نے خراجِ عقیدت میں اس کے سامنے گھٹنے ٹیک دیئے، ہزار طرح سے اس پر روشنی ڈالی۔ ایک ایک کر کے پوشیدہ یا نیم پوشیدہ معانی کو گھسیٹ گھسیٹ کر کونے کھدروں سے نکال نکال کر لائے۔ دوسری طرف وہ جج بھی مقرر ہوگیا کہ ادیب اس کی عدالت میں اپنی قیمت مقرر کرانے کے لیے حاضر ہو اور وہ جسے چاہے وقتی طور پر کچھ بنا دے یا بگاڑ دے۔

لیکن یہ معاملات اتنے ذاتی نہیں جتنے نظر آتے ہیں پہلے کا نقاد ہم آہنگ ادب میں معاشرے کے کسی ایک حصے کا نمائندہ ہوتا ہے اور اس کے کسی مُفرد رجحان کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادیب وقت سے پہلے پیدا ہو سکتا ہے یعنی کسی آئندہ رجحان کی نشاندہی کر سکتا ہے لیکن نقاد عموماً اپنے وقت کے رجحانات کا مظہر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کی عظمت فوری تنقید سے ہمیشہ ماورا رہی ہے۔ وقتی گزند یا فائدہ تو شاید تنقید نے کسی تخلیق کو پہنچا دیا ہو مگر بنیادی طور پر چونکہ تنقید نے تخلیق کے بیج سے جنم لیا ہے اس لیے تخلیقی عظمت کو جلد یا بدیر تنقیدی انصاف مل ہی جاتا ہے۔ گویا تخلیقی قوتوں نے تنقیدی قوتوں سے اپنی برتری برقرار رکھی ہے لیکن معاشروں میں تخلیق کے چشمے مسلسل نہیں بہہ سکتے۔ ایسا وقت آتا ہے کہ کچھ عرصہ کے لیے یہ چشمے سوکھ جاتے ہیں۔ سمندر تک جوار بھاٹا میں مبتلا ہیں کہ کبھی بڑھے اور کبھی اُترے۔ ایسی صورت میں جب تخلیقی سوتے خشک ہو جائیں تو تنقید اچانک تخلیق سے برتر ہو جاتی ہے۔ ایسے میں تنقید اپنا تشریح و توضیح کا کام ملتوی کر دیتی ہے کیونکہ معاصر تخلیقی کام پھیکا پڑ چکا ہے اور ادبی تاریخ کی روح سے غیر اہم بھی ہو جاتا ہے۔ اور اس وقت ہی تنقید آئندہ تخلیقی دور کی راہ ہموار کرنے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ یعنی منفرد شخصیات سے قطع نظر پورے پورے ادوار کا جائزہ لینے میں مصروف ہو جاتی ہے۔ مثلاً ماضی کے عظیم شعراء اور ادباء کا از سرِ نو مطالعہ، دراصل اس دور میں تخلیقی ذہن بھی تنقیدی لبادہ اوڑھنے پر مجبور ہوتے ہیں کیونکہ تخلیق کا موسم نہیں ہوتا اور تنقید آئندہ تخلیقی دور کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔ اس فریضے کو ہم تنقید کا دوسرا فریضہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یعنی ایک فریضہ تو بنیادی فریضہ تھا، ادیب اور قاری کے ربط کو گہرا کرنے کا،

اور تاریکی کی رہنمائی کرنے کا اور دوسرا فریضہ آئندہ تخلیقی دور کے لیے ابتدائی کھدائی کا ہے۔ اس کی سمت ہموار اور رفتار کی نشان دہی کا وقت کے ساتھ ساتھ ۱۹۳۶ء کی لوبی تحریک ماند پڑ گئی۔ اور کوئی نئی تحریک واضح طور پر اُبھر نہ سکی۔ اس درمیانی دور میں تنقید بھی کے ساتھ کھدائی کے کام میں مصروف ہے۔

ہر ادبی دور کسی نہ کسی علامت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ حالیؔ اور ان کے ہمعصروں نے "اصلاح" کا بیڑا اٹھایا تھا۔ رومانوی ادیب نئی اور پرانی اقدار میں ہنگم تلاش کرتے رہے۔ ۱۹۳۶ء کی تحریک نے بغاوت کا علم بلند کیا۔ بیرونی حکومت کے خلاف بغاوت، ادبی اور معاشرتی روایتوں کے خلاف بغاوت تجریہ کے خلاف بغاوت۔ آج کے تنقیدی دور کی علامت، شاید فلسفۂ تاریخ ہے۔ تاریخ اپنے محدود معنی میں نہیں، بلکہ عظیم الجثہ تہذیبی، سیاسی، مذہبی، نفسیاتی، سائنسی اور ادبی تحریکات کے ایک سیّال مجموعہ کی صورت میں۔ اس عمل کی وجوہ پیچیدہ اور متعدد ہیں۔ بہر صورت جس ملک و معاشرے کا وجود ہی تاریخی عناصر کی بناء پر ممکن ہوا ہو۔ وہ اپنی سمت کی تلاش میں تاریخ کی طرف مائل نہ ہوگا تو پھر کس طرف جائے گا۔

مارچ [illegible]

مئی ۱۹۵۵ء

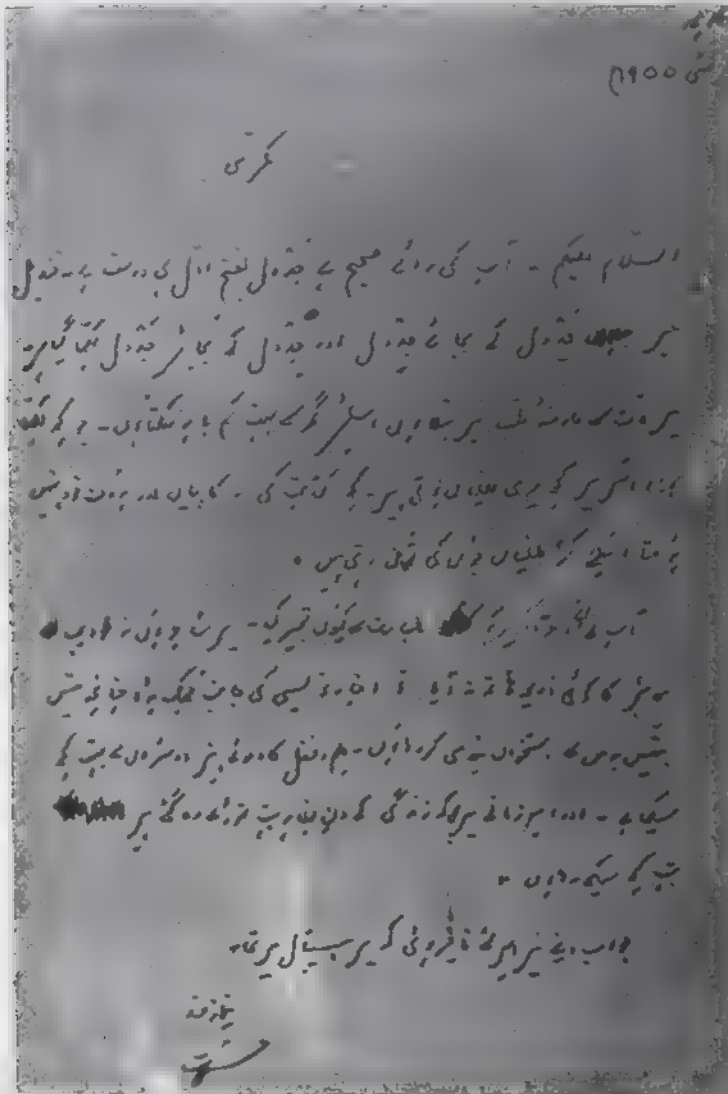
مکرمی

السلام علیکم۔ آپ کی رائے صحیح ہے [illegible]

[illegible]

جواب دینے میں اس لیے تاخیر ہوئی کہ میں ہسپتال میں تھا

نیازمند
حسرت

عکس تحریر: چراغ حسن حسرت

ایک اور صنم

الطاف گوہر

ہر نسل اپنے لیے نئے دیوتا تراشتی ہے۔ پرستش میں چونکہ سوچ بچار کی زحمت بچ جاتی ہے، اس لیے کم از کم ذہنی طور پر اطمینان میسر رہتا ہے۔ ان دیوتاؤں میں ہر نسل کی بصیرت اور مذاق کے مطابق سچی، جھوٹی، کھری کھوٹی، ہر قسم کی شخصیتیں ہوتی ہیں۔

آزادی کے بعد ادبی اصنام بھی بانٹے گئے۔ چھوٹے بڑے ہر طرح کے افسانہ نگاروں میں سے قریب قریب سب ہندوستان میں جم رہے، البتہ سعادت حسن منٹو بمبئی سے مغربی پاکستان ہجرت کر آئے۔ عصمت چغتائی کے کہنے کے مطابق اس ہجرت کا باعث منٹو کا یہ خیال تھا کہ "پاکستان میں حسین مستقبل ہے...... وہاں ہم ہی ہم ہوں گے، بہت جلد ترقی کر جائیں گے" اس میں بہت کچھ محض زیبِ داستان بھی ہو سکتا ہے مگر اس میں شک نہیں کہ منٹو نے پاکستان آکر افسانہ نگاری کے علاوہ ایک برف فیکٹری بھی اپنے نام الاٹ کروا لی۔ بہرحال منٹو کے آنے سے قومی ادب کے قدر دانوں کی ڈھارس بندھ گئی۔ منٹو نے فسادات کے موضوع پر دو چار زوردار افسانے لکھے تو لوگوں پر ان کے نئے افسانوی دیوتا کا روپ اجاگر ہونے لگا۔ منٹو نے بھی کھلے بندوں کہنا شروع کر دیا کہ پاکستان میں اس کی ٹکر کا کوئی افسانہ نگار نہیں۔ جلسوں اور محفلوں میں اگر کوئی اس کے افسانوں کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا تو وہ فوراً پوچھتا "تم افسانہ نگاری کے متعلق جانتے کیا ہو؟" سڑک پر جاتے جاتے اگر کسی گڑھے کی وجہ سے اس کا تانگہ رک جاتا تو وہ چلاتا کہ اگر یہ اس گڑھے میں گر پڑتا تو پاکستان کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا۔ معاملہ پاگل خانے تک پہنچا۔ صحت بگڑتی گئی، خبر آئی ہسپتال میں ہیں، حالت بہت خراب ہے۔ ڈاکٹروں نے موت کے منہ سے بچا لیا، پھر وہی حال ہو گیا اور آخر ایک دن چل بسے۔

"ہتک" اور "بابو گوپی ناتھ" کے مصنف کی موت کی خبر سن کر کسے دکھ نہ ہوا ہوگا مگر لوگ تو شاید اس کی موت کے انتظار میں تھے، ادھر اس نے دم توڑا ادھر بت تراشوں نے اس کے مجسمے کی نقاب کشائی کی اور کہنا شروع کیا "یہ ہے اس دور کا دیوتا، آؤ ہم سب مل کر اس کی پوجا کریں"۔

محمد حسن عسکری نے فیصلہ دیا "میں منٹو کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہتا ہوں"۔ عبادت بریلوی نے کہا "منٹو اردو کا سب سے بڑا نہیں تو بہت بڑا افسانہ نگار ضرور ہے"۔ ممتاز شیریں نے یہ رائے دی کہ منٹو نہ صرف ایک فطری فن کار ہے، بلکہ بڑا ہی شعوری فن کار ہے۔ اس قسم کے جملے پچھلے دو چار مہینوں میں اتنی بار دہرائے گئے ہیں کہ مجھے یہ خوف محسوس ہونے لگا ہے کہ کچھ عرصے تک اب یہ پود محض اس دیوتا کی پرستش میں لگی رہے گی اور اس کو صحیح طور پر سمجھنے کی کوشش آئندہ پر ملتوی کر دی جائے گی۔ پڑھے لکھے اہلِ قلم جب اس قسم کی باتیں کرنے لگیں تو یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ جو کچھ کہہ رہے ہیں ادبی تنقید کے طور پر نہیں کسی اور خواہش کے زیرِ اثر کہہ رہے ہیں۔ منٹو کے معاملے میں یہ خواہش قومی ادب کی خدمت کا خیال ہے۔ خدمت کا یہ جذبہ قابلِ ستائش ہے مگر اس جذبہ کے ساتھ تنقیدی توازن برقرار رکھنا بھی لازم ہے۔

یہاں تک پڑھ چکنے کے بعد آپ سوچیں گے کہ میں یہ مضمون منٹو کے خلاف لکھ رہا ہوں، اور منٹو کو ایک نہایت ادنیٰ اور معمولی افسانہ نگار ثابت کرنے کے لیے میں نے یہ تمہید باندھی ہے۔ ممکن ہے آپ میں سے بعض کو یہ خیال بھی گزرے کہ مجھے منٹو سے کوئی ذاتی عناد ہوگا جس کا بدلہ میں اس کی موت کے

بیٹھے رہا ہوں، اور منٹو کے پرستار تو یہ ضرور کہیں گے کہ یہ بھی صاحب، مشکل سے ایک افسانہ نگار ملا تھا، یہ دشمن قوم اس میں بھی کیڑے ڈالنے لگے۔ میں یہ عرض کردوں کہ بدقسمتی سے مجھے منٹو سے ملنے کا اتفاق نہیں ہوا۔ البتہ اس کے افسانوں اور دوسری تحریروں کا میں نے نہایت احتیاط اور ہمدردی کے ساتھ سے مطالعہ کیا ہے۔ اس پر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ بھی جہاں تک ممکن ہو سکا ہے، میں نے نہایت غور سے پڑھا ہے۔ اس لیے نہیں کہ منٹو اردو کا سب سے اچھا یا بڑا افسانہ نگار ہے اس لیے کہ مجھے اس کی تحریر اور شخصیت دونوں میں دلچسپی ہے۔ اچھے یا بُرے کی بحث ادبی تنقید میں ایک عدالتی رنگ پیدا کر دیتی ہے جس سے تنقید ذاتی سی ہو جاتی ہے اور پھر یہ فیصلہ دینے کے لیے کہ کوئی ادیب اچھا ہے بُرا ہے، یہ بھی ضروری ہے کہ اس کی تخلیقات اور اس کی شخصیت کو صحیح طور پر سمجھنے کے لیے ان کا ادبی اور فنی تجزیہ کیا جائے۔ تنقید میں میری دلچسپی تجزیہ کی حد تک ہے، فیصلہ دینے کی ذمہ داری قبول کرنے سے میں نے ہمیشہ احتراز کیا ہے۔ اس مضمون کی نوعیت تجزیاتی ہے، مگر اس تجزیہ کی اہمیت ایک ذاتی تاثر کی سی ہے۔ ممکن ہے یہ تاثر ادھورا ہو اور منٹو کی ساری شخصیت کا آئینہ دار نہ ہو مگر اس تاثر کی بنیاد اُن شواہد پر ہے جو مجھے منٹو کی تحریروں اور منٹو کے جاننے والوں کے مقالوں سے ملے۔ ان شواہد کے انتخاب میں مَیں نے صرف انہی باتوں کو اہمیت دی ہے جو منٹو کی زندگی اور تحریروں سے بار بار ظاہر ہوتی رہی ہیں اور جن کا تعلق کسی مخصوص وقت سے نہیں بلکہ منٹو کی ساری زندگی سے ہے۔

منٹو کی ادبی شخصیت ایک مستقل بحث کی صورت اختیار کر چکی ہے، اس بحث میں گالی گلوچ، پارٹی بندی، مقدمے بازی بھی کچھ ہوتا رہا ہے۔ منٹو کے بیشتر نقاد دوستوں اور دشمنوں کی طرح صف آرا ہیں۔ ذاتی تعلقات ہمیشہ تنقید کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ ہمارے ہاں تو خاص طور پر ادبی تنقید ذاتی تعلقات ہی کے محور پر گھومتی رہی ہے۔ کسی شاعر سے آپ کے دیرینہ مراسم ہیں تو ظاہر ہے کہ آپ اس کے دیوان کا مقدمہ لکھیں گے اور جب مراسم دیرینہ ہیں تو مقدمے میں آخر کہاں تک سچ بولیں گے۔

کسی افسانہ نگار سے آپ کی کسی محفل میں چل گئی تو اس کے بعد وہ جو کچھ لکھے گا اس میں وہ پہلی سی بات کہاں رہے گی۔ منٹو کے شاید اتنے نقاد نصیب نہیں ہوئے جتنے دوست اور دشمن۔ دشمنوں نے اپنے دل کی بھڑاس نکالی اور دوستوں نے اپنا حق ادا کیا۔ جب سے منٹو کا انتقال ہوا ہے بڑے زور شور سے عقیدت مندی کا اظہار ہو رہا ہے۔ منٹو کے انتخاب اور منٹو نمبر چھاپے جا رہے ہیں۔ مجھے ڈر ہے کہ منٹو کہیں اس عقیدت مندی کے بوجھ تلے پانچ دفن ہو کر نہ رہ جائے۔ فن کی موت کا اس کی فنی اہمیت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا، اور نہ فنکار کی موت اس بات کا جواز ہو سکتی ہے کہ اس کے فنی محاسن پر بحث کرتے ہوئے عقیدت کا لہجہ اختیار کر لیا جائے۔ محترمہ عصمت چغتائی کی وفات کے بعد ان پر ایک مضمون "اپنی گوٹ" لکھا۔ ایک صاحب نے احتجاج کیا کہ "دنیا کے ہر مہذب ملک اور ہر مہذب سماج میں یہ اصول رائج ہے کہ مرنے کے بعد، خواہ دشمن ہی کیوں نہ ہو، اسے اچھے الفاظ میں یاد کیا جاتا ہے۔" اس کے جواب میں منٹو نے اپنے مخصوص تلخ لہجے میں کہا کہ "میں ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے۔ جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔" منٹو کو ایک عظیم افسانہ نگار کا مرتبہ دے کر فرطِ جذبات سے آنکھیں جھکا لینا اس مرحوم فنکار پر بڑا ظلم ہوگا۔

منٹو کی تحریروں سے فنکار کی جو شخصیت ذہن میں اُبھرتی ہے، اس کے کئی پہلو ہیں جن میں سے بیشتر آپس میں اُلجھے ہوئے ہیں۔ اس شخصیت کے پس منظر میں جو جذبات کارفرما تھے ان میں سے اہم تحسین دستائش کا جذبہ تھا۔ حامد جلال نے اپنے مضمون میں بیان کیا ہے کہ منٹو کی عمر بیس برس کی تھی جب انہوں نے اسی جذبے کی تسکین کی خاطر ایک شعبدہ گر کے کہنے پر دہکتے انگاروں پر برہنہ پا چلنا گوارا کر لیا اور بقول حامد جلال کے منٹو کو اس واقعہ کے بعد یہ خیال ہو گیا کہ "ایک مصنف اور منفرد شخصیت کی حیثیت سے آگ پر چلنا بھی ان کی زندگی کا حصہ ہے اور غیر شعوری طور پر وہ سمجھنے لگے کہ اگر وہ ایسے کرتب نہ دکھائیں جو اتنے ہی غیر معمولی اور خطرناک ہوں جتنا آگ پر چلنا، تو کوئی ان کی تعریف نہ کرے گا۔ طرح طرح کی افواہیں پھیلا کر

لوگوں کی توجہ کا مرکز بنے رہنا اسی جذبے کے اظہار کی ایک اور صورت تھی۔ منٹو اپنے پڑھنے والوں کو بار بار یقین دلاتا ہے کہ وہ جو کچھ کیا کرتا ہے، کوئی آسان کام نہیں خود اپنے متعلق اس نے لکھا ہے: "وہ ایک ایسا انسان ہے جو صاف اور سیدھی سڑک پر نہیں چلتا بلکہ تنے ہوئے رسّے پر چلتا ہے۔ لوگ سمجھتے ہیں کہ اب گرا، اب گرا لیکن وہ کمبخت آج تک نہیں گرا۔" اسی جذبے نے منٹو کو لیڈری کی طرف مائل کیا۔ آپ کو یہ لیڈری والی بات عجیب سی معلوم ہوگی مگر منٹو کی تحریروں میں جا بجا ایسے واضح اشارے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی بڑی خواہش تھی کہ لوگ اسے ایک مصلح قوم اور لیڈر کی حیثیت سے قبول کر لیں۔ اس کی ایک مثال تو حامد جلال کے مضمون سے ملتی ہے جہاں انہوں نے یہ کہا ہے کہ منٹو امرتسر کے نوجوان دانشوروں کے ایک گروہ کا لیڈر تھا۔ اس کی اپنی تحریروں میں کئی بیانات ایسے ہیں جن سے اس نظریہ کو تقویت پہنچتی ہے۔ مثال کے طور پر "اکرچیں اور کرچیاں" کا یہ مکالمہ:

"ہندوستان کے مشہور نیتا کے داخلے پر کشمیر میں پابندی کر دی گئی ہے اور یہ طرفہ تماشا ہے کہ یہ مشہور اور نڈر لیڈر خود کشمیری ہیں

سعادت حسن منٹو بھی کشمیری ہیں"۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

"ہندوستان کے مشہور اور نڈر نیتا جو کشمیری ہیں"

"زندہ باد"

"سعادت حسن منٹو"

"اپنے آپ کو مصلح قوم سمجھنے کی خواہش اس مختصر سے مکالمے سے ظاہر ہے۔

"یہ کون ہے؟"

"منٹو"

"نہیں، شیخ سعدی، جو اپنے وقت کا منٹو تھا"۔

("اوپر نیچے درمیان")

"پس منظر میں منٹو نے اپنے اصلاحی جذبے کا اظہار یوں کیا ہے:

"معلوم نہیں کمبخت کو ایسے گرے ہوئے انسان کو اٹھانے میں کیا مزا آتا ہے۔ ساری دنیا انہیں ذلیل اور حقیر سمجھتی ہے۔ مگر وہ ان کو سینے سے لگاتا، ان کو پیار کرتا ہے"۔

سیاسی لیڈری میں منٹو کی دلچسپی اس سے بھی ظاہر ہے کہ اُس کے افسانوں اور مضامین میں جا بجا جلیانوالہ باغ کے حادثے کا ذکر بے حد جذباتی انداز میں ذکر آتا ہے۔ اس کی سب سے واضح مثال منٹو کا افسانہ "۱۹۱۹ء کی بات" ہے لیکن ایک اور افسانہ "سوراج کے لیے" میں منٹو نے اپنے اسی سیاسی جذبہ کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے: "میرا حال بھی ان دنوں بہت دگرگوں تھا، جی چاہتا تھا کہیں سے پستول ہاتھ آجائے تو ایک دہشت پسند پارٹی بنائی جائے"۔ افسانے کے ہیرو کا ذکر جس انداز سے منٹو نے کیا ہے اس سے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ ہیرو اُس کے سیاسی آدرش کا آئینہ دار ہو۔ ہیرو جلیانوالہ باغ میں تقریر کر رہا تھا اور منٹو کا ردِعمل یہ تھا: "تقریباً ایک گھنٹہ تک وہ بولتا رہا۔ اس دوران میں کئی بار میرے رونگٹے کھڑے ہوئے، اور ایک دو دفعہ تو میرے جسم میں بڑی شدت سے یہ خواہش پیدا ہوئی کہ بم کی طرح پھٹ جاؤں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

ابو سعید قریشی، منٹو کو طالب علمی کے زمانے سے جانتے تھے۔ ان کے مضمون "رحمدل دہشت پسند" میں منٹو کی طبیعت کے اس رجحان کی طرف یہ اشارہ ملتا ہے: "متحرک تصویروں کی کہانیوں پر بحث کرنے کے بجائے انگریزوں کو ملک سے نکالنے کے پلاٹ سوچتے، دہشت پسندی کی داستانوں میں ہمیں لطف آتا۔ تیجہ حکمرانوں کا تختہ اُلٹنے والوں کے آئینوں میں بھی ہمیں اپنا عکس نظر آنے لگا۔ ہم نے اپنی چشمِ تصور میں امرتسر کے گلی کوچوں کی ابرا

مورچہ بندی کی اور انقلاب زندہ باد کے نعرے لگاتے ہوئے انگریزوں پر ٹوٹ پڑے۔" انہی منصوبوں کے کھلونوں کا ذکر خود منٹو نے اپنے مضمون "باری صاحب" میں ان الفاظ میں کیا ہے۔ "ہمارے خلیفہ صاحب یعنی باری صاحب اگر بزدل نہ ہوتے تو یقیناً ہم چاروں اس زمانے میں ان کھلونوں سے پنجابی بہلانے کے جرم میں پھانسی پا گئے ہوتے اور امرتسر کی خونیں تاریخ میں ایسے شہیدوں کے نام کا اضافہ ہو گیا ہوتا جو بہ خلوص دل سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کو اس وقت اپنے اس جوش کا بھی صحیح علم نہ تھا۔"

منٹو کی باغیانہ طبیعت پر بحث کرتے ہوئے ابو سعید نے یہ کہا ہے: "لیکن بغاوت کی وہ چنگاری جو سعادت کے سینے میں سلگ رہی تھی، دبی نہ رہ سکی۔ باپ کی بے رحمی، بھائیوں کی بے اعتنائی اور عزیزوں کی تنگ ظرفی سے جو شعلہ بھڑکا تھا زمانے کے حوادث نے اسے ہوا دی اور وہ معاشرے کے دیمک خوردہ شہتیروں کو چاٹنے لگا۔ اس کی قلم کی روشنائی لاوا بن کر بہہ نکلی جن لوگوں کے گھر اس کے راستے میں آئے وہ چیخ اٹھے، انہوں نے قانون کو مدد کے لیے پکارا، مذہب اور اخلاق کے فائر بریگیڈ کو حرکت میں لائے لیکن لاوا نہ رکا، آگ نہ بجھی۔"

اس جذبہ کے سارے نفسیاتی پہلوؤں کا صحیح طور پر مطالعہ اور تجزیہ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ منٹو کی زندگی کی پوری تفصیلات مہیا کی جائیں مگر جو اقتباسات میں نے پیش کیے ہیں ان سے یہ ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ اس جذبے کی منٹو کی زندگی میں بڑی گہری اہمیت تھی۔ اس جذبے کے زیر اثر منٹو آخر تک سیاسی قسم کے مضامین اور خاکے لکھتا رہا۔ چچا سام کے نام اس کے خط اسی جذبے کی آخری جھلک تھے۔ ظاہر ہے کہ اس جذبے نے منٹو کے فکر اور اسلوب دونوں پر اپنا اثر چھوڑا ہوگا۔ یہ اثر دہشت پسندی اور ذاتی شہرت افزائی کی شکل میں منٹو کی تحریروں میں جابجا ملتا ہے۔

آگے چل کر سیاسی لیڈری اور مصلح قوم بننے کے جذبے نے جو روپ دھارے اور جس طرح یہ جذبہ منٹو کے تخلیقی عمل پر اثر انداز ہوا، اس کا ذکر میں بعد میں کروں گا۔ فی الحال ان شواہد کی مدد سے اس جذبے کی اصلیت اور نوعیت واضح کرنا مقصود ہے۔ ایک دفعہ منٹو نے ہندو مسلم فسادات پر ایک اشک آور اپیل شائع کر دی جس میں نہایت سستے لیڈرانہ انداز میں یہ کہا گیا کہ "قصرِ آزادی کی تعمیر فرقہ وارانہ فسادات کے شکار انسانوں کے لہو اور خود غرض لیڈروں کے نمائشی پروپیگنڈے سے نہیں ہو سکتی۔" اس سستے لیڈرانہ انداز کی ایک اور مثال منٹو کے مضمون "مجھے شکایت ہے" میں ملتی ہے۔ اس مضمون میں یہ مطالبہ کیا گیا ہے کہ ادیبوں کو ان کی تحریروں کا مناسب معاوضہ ملنا چاہیے۔ مطالبہ کا انداز یہ ہے:

"آؤ ہم اپنا ایک محاذ بنائیں، سب اکٹھے ہو جائیں۔ اگر ہم سب اپنے قلم ایک جگہ پر رکھ دیں تو ایک پہاڑ کھڑا ہو سکتا ہے۔ کیوں نہ ہم تعاون سے اس بدعت کے خلاف آواز بلند کریں جو ہمارے وقار پر ایک بدنما دھبہ ہے۔ حضرات حالات بہت نازک ہو گئے ہیں...... میں کہتا ہوں اٹھو، اپنے سوئے ہوئے بھائیوں کو جھنجھوڑ دو، ان کے کانوں تک میرا پیغام پہنچاؤ، ایک جھنڈے تلے جمع ہو جاؤ......"

منٹو نے اپنے ادبی رفیقوں اور سیاسی کارکنوں کو جو پیغام دیئے ان کا کوئی اثر نہ ہوا۔ وہ نہ کوئی ادبی جماعت بنا سکا اور نہ کسی سیاسی تحریک کی رہنمائی کر سکا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ منٹو کے پاس کوئی ایسا نظامِ فکر نہ تھا جو کسی سیاسی یا ادبی تحریک کا باعث بن سکتا۔ منٹو نے جتنے علمی قسم کے مضامین لکھے ان میں ایک جذباتی رنگ تو ضرور ہے مگر خیال اور فکر کی منطقی گہرائی نہیں۔ "تجدید اسلحہ"، "عصمت فروشی"، "گناہ کی بیٹیاں"، "گناہ کے باپ" اور اس قسم کے کتنے ہی اور مضامین جو منٹو نے لکھے ان کی علمی سطح بہت ہی پست ہے۔ ان مضامین کو پڑھ کر کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ مصنف نے اپنے موضوع کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ یہی حال منٹو کے طنزیہ اور فکاہیہ مکالموں اور خاکوں کا ہے۔

میں نے ابھی یہ عرض کیا کہ منٹو کے پاس کوئی انفرادی نظامِ فکر نہ تھا، اور اس کی کمی کی وجہ سے منٹو کی شخصیت کے ایک اہم مطالبے کی تسکین نہ ہو سکی۔ اس کشمکش نے مطالبے کی نوعیت بدل دی اور اب منٹو نے اپنے آپ کو مطعون کروا کر مرکزِ توجہ بنانا چاہا۔ بقول حامد جلال: اپنے افسانوں کے پہلے مجموعے کے متعلق منٹو نے ناشر کو یہ ہدایت خاص طور پر دی کہ گردپوش پر اس کا خاکہ ایسا بنایا جائے کہ لوگ مشتعل ہو کر گالیاں دینے لگیں۔ اس میں جب اسے کامیابی

ہوئی تو منٹو نے اپنے آپ کو ایک ایسی شخصیت تصور کر لیا جو سماجی نظام کو درہم برہم کرنے پر مُصر ہو۔ اپنی تحریروں میں اُس نے یہ ظاہر کرنا شروع کیا کہ اس کا مقصد روایتی کڑیوں کو توڑنا، روایتی زنجیروں کو مٹانا اور ذہن کو روایتی بندھنوں سے آزاد کرنا ہے۔ منٹو نے خوش ہو کر یہ بات دہرائی کہ "عصمت" نے اس کے متعلق کچھ ٹھیک ہی کہا تھا کہ منٹو کو عجیب و غریب تہلکہ ڈال دینے والی اور سوتوں کو جگا دینے والی چیزوں سے بڑی رغبت ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ اگر بہت سے لوگ سفید کپڑے پہنے بیٹھے ہوں اور کوئی کیچڑ مل کر وہاں چلا جائے تو سب ہکا بکا رہ جائیں گے۔ سب لوگ رو پیٹ رہے ہوں، وہاں ایک اُونچا قہقہہ لگا دو تو سب دم سادھ کر کڑ کر مڑ دیکھنے لگیں گے۔ بس دھاک بیٹھ جائے گی بلکہ جم جائے گا۔" جذبے کی اس کیفیت کا منٹو کے افسانوں اور ان کے اسلوبِ بیان پر بڑا گہرا اثر پڑا، اور اسی کی مدد سے منٹو نے اپنی فکری زندگی میں ایک قدر پیدا کر لی۔ وہ قدر یہ تھی کہ دیکھنے میں جو چیزیں بھلی معلوم ہوتی ہیں ان کی تہ میں کوئی نہ کوئی بُرائی ضرور ہوتی ہے اور جو چیزیں عام طور پر بُری سمجھی جاتی ہیں ان میں کوئی نہ کوئی خوبی پنہاں ہوتی ہے۔ اپنے متعلق ممتاز حسین کی یہ رائے بھی منٹو کو پسند آئی کہ "وہ نیکی کی تلاش میں نکلتا ہے اور اس کی ایک کرن ایسے انسان کے پیٹ سے نکالتا ہے جس کے بارے میں آپ اس قسم کی کوئی توقع ہی نہیں رکھتے۔" فکری نقطۂ نظر سے یہ قدر بھی ایک روایتی سی بات ہے منٹو نے اس قدر کی ترجمانی میں بیان اور اظہار کے کچھ نئے اور مؤثر طریقے ضرور نکالے ہیں۔ مگر خیال اور فکر کے اعتبار سے اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس کی بنیادی وجہ شاید یہ تھی کہ طبعاً منٹو ایک بھلے مانس قسم کا انسان تھا جس کی شخصیت میں روایتی قدریں اور روایتی مطالبے کارفرما تھے اور محض شخصی امتیاز کی خاطر اس نے اپنی تحریک میں روایتی قدروں اور روایتی مطالبوں کے خلاف احتجاج کرنا شروع کر دیا۔ ان روایتی قدروں اور مطالبوں کی جگہ پُر کرنے کے لیے منٹو اگر کوئی نیا نظامِ فکر یا نئی قدریں پیش کر سکتا تو اُس کی تحریر میں رنگی رہتی اور نہ شخصی امتیاز حاصل کرنے کی ناقابلِ ضبط خواہش اس کی ساری شخصیت کو تہ و بالا کرتی۔ انانیت اور شخصی امتیاز کی خواہش نے منٹو کی زندگی میں آخری دم تک شور و غوغا برپا کیے رکھا۔ منٹو کی زندگی کے اس پہلو پر سب سے دلچسپ مضمون اپندر ناتھ اشک کا "منٹو میرا دشمن" ہے۔ اس مضمون میں اشک نے ایک جگہ کہا ہے: "پارٹی ہو، میٹنگ ہو، خارجی یا داخلی منٹو ہمیشہ پیش پیش رہنا پسند کرتا تھا۔ اگر کسی پارٹی یا محفل میں کوئی دوسرا آدمی لوگوں کی توجہ مبذول کرے تو وہ بڑی خاموشی سے بغیر کسی کو بتائے کھسک جاتا تھا۔"

منٹو کی ذہنی اور فکری شخصیت کے یہ پہلو ہم نے کسی قدر وضاحت سے اس لیے پیش کیے ہیں کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ان پر بحث کرتے ہوئے اس کے تخلیقی عمل کے مختلف عناصر کا صحیح طور پر جائزہ لیا جا سکے۔ منٹو نے ڈھائی تین سو افسانے اور خاکے لکھے ہوں گے۔ ان میں سے بیشتر مختلف مجموعوں میں شامل ہیں۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جو محض صحافتی اور کاروباری نقطۂ نظر سے لکھے گئے، خصوصاً مزاحیہ خاکے جن میں طنز اور مزاح کا معیار عام اخباری سا ہے، مثلاً "طویلے کی بلا"، "دیواروں پر لکھنا"، "بن جائے مہمان"، "ناک کی قسمیں"۔ ان کے علاوہ آخری دور کے وہ افسانے بھی ہیں جو منٹو نے بلا سوچے سمجھے محض روپیہ حاصل کرنے کی خاطر لکھے۔ اس دور میں منٹو نے ایک ہی افسانے کو مختلف عنوانات دے کر یا اپنے کسی پرانے کو افسانے کا رنگ دے کر ناشروں کا مضحکہ بھی اڑایا۔ اور اگر محمد اسد اللہ نے اپنی کتاب "منٹو میرا دوست" میں جو کچھ لکھا ہے وہ صحیح ہے تو منٹو نے اور لوگوں کے افسانے بھی اپنے نام سے ناشروں کے ہاتھ بیچ دیئے۔ اس کے ریڈیائی ڈراموں کے متعلق تو کئی لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہ اِدھر اُدھر کے انگریزی رسالوں میں چھپے ہوئے ڈراموں اور افسانوں کا چربہ ہیں مگر یہ بات ابھی تحقیق طلب ہے۔ ان سب باتوں کے باوجود اس میں شک نہیں کہ منٹو نے جو کچھ بھی لکھا اس میں ایک انفرادی رنگ ضرور ہے۔

موضوع کے اعتبار سے منٹو کے افسانے ان چار قسموں میں تقسیم ہو سکتے ہیں:

(الف) وہ افسانے جن کا تعلق کسی علمی یا فکری موضوع سے ہے۔

(ب) فسادات سے متعلق افسانے۔

(ج) خالص جنسی افسانے

(د) ایک مخصوص ماحول اور کردار کے افسانے

پہلی قسم کے افسانوں میں قابلِ ذکر "سرکنڈوں کے پیچھے" ہے۔ افسانے میں چار کردار ہیں۔ سردار، اس کی بیٹی نواب، ہیبت خاں اور وہ عورت شاہینہ جو کہتی ہے۔ "میرا نام ہلاکت ہے"۔ نواب کا کردار ایک ایسی فاحشہ عورت کا ہے جس کو اس امر کا قطعاً احساس نہ تھا کہ وہ گناہ کی زندگی بسر کر رہی ہے ...... اُس کے جسم میں خلوص تھا، وہ ہر مرد کو جو اس کے پاس پہنچتے، ڈیڑھ دو ہفتے کے بعد طویل مسافت طے کر کے آتا تھا، اپنا آپ سپرد کر دیتی تھی اس لیے کہ وہ یہ سمجھتی تھی کہ ہر عورت کا یہی کام ہے اور وہ اس مرد کی ہر آسائش، اس کے ہر آرام کا خیال رکھتی تھی"۔ ہیبت خاں کے لیے نواب ایک بےپناہ کشش تھی، مگر ہیبت خاں کو ایک خوف سا لگا رہتا تھا، افسانے کا بیشتر حصہ نواب اور ہیبت خان کے تعلق کے بارے میں ہے۔ آخر میں افسانہ یکلخت پلٹا کھاتا ہے اور ہیبت خاں ایک ہفتہ غائب رہنے کے بعد جب نواب سے ملنے آتا ہے تو اس کے ساتھ ایک نوجوان اور خطرناک عورت ہے یہ عورت آتے ہی افسانے کے سارے ماحول پر چھا جاتی ہے اور دراصل اس خوف کی علامت ہے جو ہر وقت ہیبت خاں کو لگا رہتا ہے وہ سردار اور ہیبت خاں دونوں کو باہر نکال دیتی ہے اور نہایت اطمینان سے نواب کو مار کر اس کا گوشت اس کی ماں کو پکانے کے لیے دے دیتی ہے۔ ہیبت خاں یہ سب کچھ چپ چاپ برداشت کر لیتا ہے محض اس لیے کہ یہ عورت "اس کی زندگی کی سب سے پہلی عورت تھی" وہ اس کے تحکم کے نیچے شاید اس لیے دب کے رہ گیا تھا کہ وہ بالکل اناڑی تھا"۔ ہیبت خاں جب زور سے چلا کر یہ کہتا ہے کہ تم نے یہ کیا کیا، تو وہ مسکرا کر جواب دیتی ہے۔ "جانِ من یہ پہلی مرتبہ نہیں۔ دوسری مرتبہ ہے۔ میرا خاوند اللہ اُسے جنت نصیب کرے۔ تمہاری ہی طرح بےوفا تھا، میں نے خود اس کو اپنے ہاتھوں سے مارا تھا اور اُس کا گوشت پکا کر چیلوں اور کوّوں کو کھلایا تھا۔ تم سے مجھے پیار ہے، اس لیے میں نے تمہارے بجائے ......"

نواب کا کردار افسانہ نگار نے اپنے ایک پسندیدہ نظریہ کے مطابق ڈھالا ہے اور وہ نظریہ یہ ہے کہ وہ لڑکیاں جو طوائفوں کے ماحول میں پلتی ہیں ان کے دل میں اپنی زندگی کے بارے میں کوئی گناہ کا احساس نہیں ہوتا، نواب چونکہ سرکنڈوں کے اس پار کی دنیا سے ناواقف ہے اس لیے وہ اپنی دنیا کو بغیر کسی جھجک کے قبول کر لیتی ہے۔ ہیبت خاں جس کا قدیم وقت ہے اس لیے دبکا رہتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کی سب سے پہلی عورت کے سامنے سر نہیں اُٹھا سکتا۔ شاہینہ وہ روایتی عورت ہے جو رقابت کے جذبے کے زیرِ اثر قتل کرنے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ افسانہ میں یہ تین کردار، جو مختلف نظریوں کے حامل ہیں، علیحدہ علیحدہ رہتے ہیں اور کہیں بھی ان کے آپس میں ملنے سے کوئی ایسی کیفیت پیدا نہیں ہوتی جسے افسانے کا مرکزی نقطہ کہا جا سکے اور نہ ان تینوں میں سے کوئی اپنے نظریے کی ایسی ترجمانی کرتا ہے کہ پڑھنے والے کو اس کی سچائی کا یقین آ سکے۔ ممتاز شیریں نے اس افسانے کے نسوانی کرداروں پر بڑی طویل بحث کی ہے اور ان کے رشتے افسانوی ادب کے بعض معروف کرداروں سے ملاتی ہیں، مگر اس بات کا اعتراف انہوں نے بھی کیا ہے کہ افسانہ کا انجام میلو ڈرامائی التباس کے لحاظ سے ناکام ہے۔

اس طرح کے دوسرے افسانوں میں بھی جہاں کہیں منٹو نے کسی مخصوص نظریہ کی ترجمانی کے لیے کرداروں کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے وہاں نہ تو کردار ہی قائم ہو سکے ہیں اور نہ نظریے کی وضاحت ہوئی ہے۔ ایسے افسانوں کا انجام عموماً میلو ڈرامائی انداز سے ہوا۔ "فرشتہ" "اولاد"۔ "خالد میاں"۔ "پڑھیے کلمہ"۔ "حسن کی تخلیق" اور "بادشاہت کا خاتمہ" اس کی مثال ہیں۔ "حسن کی تخلیق" میں شاہدہ اور شاہد احساسِ حسن اور خود پسندی کی علامتیں ہیں۔ ان دونوں کی شادی سے جو بچہ ہوا اس کے سر پر سینگ اور ماتھے پر ایک آنکھ تھی ـــ

"بادشاہت کا خاتمہ" ایک ایسے کردار کی کہانی ہے جس کی زندگی کی حسرت عورت کی محبت تھی ٹیلیفون پر ایک اجنبی عورت اس سے اظہارِ محبت کرتی ہے ٹیلیفون پر بڑی دلچسپ گفتگو ہوتی رہتی ہے مگر افسانہ نگار رغبت کی بھوک کے نظریے کے ترجمان کردار سے جب کوئی خاطر خواہ افسانوی صورتِ حال پیدا نہیں کر سکتا تو اسے ٹیلیفون کے پاس ہی اوندھے منہ گرا کر ختم کر دیتا ہے۔

بعض جنسی موضوعات بھی منٹو نے جب ایک فکری معیار پر لا کر اپنے افسانوں میں پیش کیے تو ان کا انجام بھی میلوڈرامائی ہو کر رہ گیا ہے۔ اس کی سب سے واضح مثال "ننگی آوازیں" ہے۔ افسانہ ایک نفسیاتی الجھن کے متعلق ہے۔ یہ الجھن افسانے کے مرکزی کردار کے ذہن میں رات کے اندھیرے میں آس پاس چارپائیوں پر پڑے ہوئے لوگوں کی آوازیں سن کر پیدا ہوتی ہے۔ وہ آوازیں "جو فوراً تصویریں بن کر اس کی آنکھوں کے سامنے سے گزر جاتی تھیں" اس الجھن میں پھنس کر یہ کردار اپنی جنسی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔ یہاں تک تو بات سمجھ میں آ سکتی ہے مگر افسانہ نگار نے اختتام پر جو قطعی غیر ضروری میلوڈراماٹی کیفیت پیدا کر دی ہے اس سے افسانے کے مرکزی نظریے کا کوئی تعلق نہیں "بھولو کو جب پتا چلا کر اُس کے بھائی اور بھاوج کو اس کی حالت کا علم ہو چکا ہے تو وہ" اٹھا اور کوٹھے پر چڑھ کر جتنے ٹاٹ لگے تھے اکھاڑنے شروع کر دیے کھٹ پٹ کھٹ پٹ سن کر لوگ جمع ہو گئے۔ انہوں نے اس کو روکنے کی کوشش کی تو وہ لڑنے لگا، بات بڑھ گئی کلو نے بانس اٹھا کر اُس کے سر پر دے مارا، بھولو چکرا کر گرا اور بیہوش ہو گیا جب ہوش آیا تو اس کا دماغ چل چکا تھا۔ اب وہ الف ننگا بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے۔ کہیں ٹاٹ لٹکا دیکھتا ہے تو اس کو اتار کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔"

یہاں منٹو کے ایک میلوڈرامہ "اس منجدھار میں" کا ذکر بے محل نہ ہو گا، اس ڈرامے کے متعلق ممتاز شیریں کی یہ رائے ہے کہ "اگر کوئی اس منجدھار کی گہرائیوں کو سمجھ سکے تو اُسے یہ احساس ہو گا کہ اس میں منٹو نے منفی عناصر کو، جن میں زندگی کی قوت نہیں، عدم اور فنا کی طرف جاتے ہوئے دکھایا ہے اور ان اثباتی عناصر کو آپس میں ملایا ہے جن سے حیات کی تجدید ہوتی ہے اور زندگی آگے بڑھتی ہے۔ منٹو کا یہ میلوڈرامہ زندگی کی ایک ایسی کیفیت کو پیش کرتا ہے جو پہلے بھی مختلف صورتوں میں ادبی اظہار کا باعث بن چکا ہے۔ ایک حسین بیوی، اس کا مفلوج شوہر، شوہر کا تندرست بھائی جو بیوی کے لیے ذریعۂ نجات بنتا ہے اور ایک بدصورت خادمہ جو مفلوج مرد کا ساتھ دیتی ہے۔ یہ ہیں وہ چار کردار جن پر منٹو نے اپنے میلوڈرامہ کی بنیادیں رکھی ہیں۔ ممتاز شیریں نے مفلوج شوہر اور خادمہ کو منفی عناصر قرار دیا ہے، جو فنا ہو جاتے ہیں اور حسین بیوی اور بھائی کو اثباتی عناصر کہا ہے جن سے حیات کی تجدید ہوتی ہے مرکزی سوال منفی اور مثبت عناصر کی کشمکش نہیں ہے، ایک مفلوج شوہر کی نفسیاتی الجھن کا حل کرنا ہے۔

ڈرامہ میں اثباتی عناصر یعنی مجید اور سعیدہ ساتویں منظر کے آخر میں ایک لمحہ کے لیے اکٹھے دکھائی دیتے ہیں۔ مجید چاہتا ہے کہ جب تک اس کا بھائی زندہ ہے وہ کہیں اور چلا جائے، مگر سعیدہ "ایسا نہ کہو مجید۔ تم ظالم مت بنو" کہہ کر اسے روک لیتی ہے۔ ان دونوں کے بڑھتے ہوئے تعلقات ڈرامہ میں دوسرے کرداروں کے ذریعے سے واضح کیے گئے ہیں۔ ڈرامہ نگار نے کہیں ان دو کرداروں کو وہ اہمیت نہیں دی جس سے یہ احساس ہو کہ، وہ اثباتی عناصر کو تجدیدِ حیات کا باعث بنا کر پیش کر رہا ہے۔ خاص طور پر سعیدہ کا کردار تو محض اس کے مفلوج شوہر کی بے چارگی کو اور زیادہ پُر درد بنانے کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ چوتھے منظر کے آخر میں جب امجد سعیدہ سے کہتا ہے کہ وہ محض بہلاوے کے طور پر اس کے پاس لیٹ جائے تو سعیدہ اس پر رحم کھا کر اس کی یہ درخواست قبول کر لیتی ہے۔ سعیدہ کے رویے سے کہیں یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ امجد کے مسئلہ میں اس کی ذات بھی شریک ہے۔ وہ تمام ڈرامہ میں ایک حسین اجنبی کی طرح دور رہتی ہے۔ ڈرامہ نگار کو دراصل سعیدہ کے مسئلے کا نہ کوئی گہرا احساس تھا اور نہ اس سے ہمدردی ہی تھی۔ لہٰذا وہ سعیدہ کے رویے کو قابلِ نفرین بنا کر امجد کو اس کی خادمہ اصغری کی طرف دھکیل دیتا ہے۔ چوتھے منظر کی بہ نسبت آٹھویں منظر کا وہ حصہ جس میں امجد اور اصغری ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں کہیں زیادہ ہمدردی اور احتیاط سے لکھا گیا ہے، ڈرامہ کا انجام یہ ہوتا ہے کہ امجد اور اصغری کھڈ کی سے اندھیرے میں کود کر خودکشی کر لیتے ہیں اور امجد یہ کہتے ہوئے "میری پہاڑیاں میری پیاری پہاڑیاں۔ میری پیاری اصغری" جان دے دیتا ہے۔

ڈرامے کا انجام ہی یہ بتاتا ہے کہ جو مسئلہ اس نے انتخاب کیا، منٹو کے پاس اس کا کوئی حل نہ تھا۔ ڈرامہ میں اصغری، امجد کی ذہنی اذیت کا باعث بن جاتی ہے اور خود اس کا اپنا کردار نامکمل رہ جاتا ہے۔ ڈرامہ میں کہیں بھی یہ احساس نہیں ہوتا کہ دو اثباتی عناصر تحریک میں اگر کسی خاص مقصد کو اپنانا چاہتے ہیں، مجید اور سعیدہ دونوں جامد کردار ہیں جن کے بے جان ہونے کا پورا احساس ڈرامے کو اسٹیج پر دیکھ کر ہی ہو سکتا ہے۔

فکری یا نظریاتی تحریروں میں منٹو کی سب سے پُراسرار چیز اس کا افسانہ "نیا قانون" ہے۔ اس میں فکر یا نظریہ کی کوئی گہرائی تو نہیں مگر جس جذبہ کا اظہار کیا گیا ہے وہ ایک خاص ماحول کا آئینہ دار ہے۔ ایک ایسا ماحول جس سے منٹو، جس کی روح میں جلیانوالہ باغ کی یاد تازہ تھی، پوری طرح آشنا تھا اور جس کو مدہم یا ہم کرنے کے لیے وہ مدتوں تڑپتا رہا۔ استاد منگو جب گورے کو دھڑا دھڑ پیٹ کر رکھ دیتا ہے تو اس سے منٹو کے دل میں جو انتقام کی خواہش برسوں سے پل رہی تھی، اس کی شدت کا پتہ چلتا ہے۔

فسادات کے موضوع پر منٹو نے "ایک اشک آلودہ اپیل" کے علاوہ بہت کچھ لکھا۔ جہاں کہیں نظریہ اور خیال کو چھوڑ کر منٹو نے کوئی سیدھا سادا واقعہ بیان کیا ہے وہ ضرور اپنا اثر چھوڑ گیا ہے۔ فسادات کے افسانوں میں "رام کھلاون"، "سہائے" اور "ڈارلنگ" پُراثر افسانے ہیں۔ ہیروئن کی ذات کو ایک نظریاتی رنگ میں پیش کرنے کے لیے افسانہ نگار کو میلو ڈرامہ کا سہارا لینا پڑا۔ افسانہ دراصل وہیں ختم ہو جاتا ہے جہاں ہیروئن کچھ دیر گردن جھکائے کھڑی رہنے کے بعد دروازہ کھول کر باہر چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد افسانہ نگار اور "س" میں اس کی ذات کے متعلق جو مزید گفتگو ہوتی ہے۔ وہ غیر ضروری ہے اور اسی گفتگو کے دوران میں افسانہ نگار ہمیں یہ بھی اطلاع دیتا ہے کہ وہ عورت جب چلی گئی تو اس کی موٹر سے کوئی حادثہ پیش آیا اور وہ مر گئی۔

"سیاہ حاشیے" کے دیباچہ میں محمد حسن عسکری نے لکھا ہے: "فسادات کے متعلق جتنے بھی افسانے لکھے گئے ہیں، ان میں منٹو کے یہ چھوٹے چھوٹے لطیفے سب سے زیادہ ہولناک اور سب سے زیادہ رجائیت آمیز ہیں۔ منٹو کی دہشت اور منٹو کی رجائیت سیاسی لوگوں یا انسانیت کے نیک دل خادموں کی دہشت اور رجائیت نہیں ہے، بلکہ ایک فنکار کی دہشت اور رجائیت ہے۔ اس کا تعلق بحث و تمحیص یا تفکر سے نہیں ہے بلکہ ٹھوس تخلیقی تجربے سے ہی منٹو کے ان افسانوں کا واحد امتیاز ہے۔" "سیاہ حاشیے" کے افسانوں اور لطیفوں میں منٹو کا مشاہدہ ذاتی اور بلاواسطہ تھا، جسے منٹو نے خام مواد کی طرح بغیر کوئی جذباتی یا نظریاتی رنگ دیے پیش کر دیا۔

فسادات کے افسانوں میں "ٹوبہ ٹیک سنگھ" ایک خاص اہمیت رکھتا ہے، اس لیے کہ اس افسانہ میں منٹو ایک معمولی سے واقعہ کو ایسا رنگ دے دیتا ہے کہ انسان ایک لمحہ کے لیے پھر سے وہ ذہنی توازن حاصل کر لیتا ہے جو فسادات کے زمانے میں جذباتیت کی بنا پر مفقود ہو چکا تھا۔ منٹو کے افسانے "کھول دو" پر بڑی لے دے ہوئی، اس کی وجہ یہ نہیں تھی کہ منٹو نے جو کردار پیش کیا اُسے قبول کرنے کو ذہن تیار نہ تھا، یہ کردار فسادات کا نہایت ہی عام سا کردار تھا جس کی مظلومیت اور معصومیت دونوں مسلّم تھیں۔ البتہ افسانہ نگار نے کہانی کو کچھ اس طرح ختم کیا کہ لوگ بنیادی جذبے کو چھوڑ کر محض ان دو الفاظ "کھول دو" سے چونک کر رہ گئے۔ یہ کہانی منٹو کی دہشت پسندی کی نذر ہو گئی۔ افسانہ نگار کردار کی طرف توجہ دینے کے بجائے سارا وقت ان دو الفاظ کے استعمال کے لیے زمین تیار کرنے میں لگا رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ تو چونک اُٹھے مگر کہانی کا خیال اور مرکزی کردار دونوں ہلکے اور دھندلے سے ہو کر رہ گئے۔

جہاں تک عام پڑھنے والوں کا تعلق ہے، وہ منٹو کو اس کے جنسی افسانوں کی وجہ سے جانتے ہیں۔ انہی افسانوں کی وجہ سے منٹو مشہور بھی ہوا اور انہی کی وجہ سے اس کی زندگی میں مصیبتیں بھی آئیں۔ "بو"، "دھواں"، "کالی شلوار"، "ٹھنڈا گوشت" ان افسانوں میں سے ہیں جن پر فحاشی کا الزام لگایا گیا ہے۔ ان میں سے پہلے تین "لذتِ سنگ" میں ہیں اور اسی مجموعے میں منٹو کے وہ مضامین بھی ہیں جو اس نے جنسی ادب اور فحاشی کے متعلق لکھے۔ "لذت۔۔۔ سنگ"

پر منٹو نے بڑی تفصیل سے بحث کی ہے جو "زحمتِ مہرِ درخشاں" کے عنوان سے اس کے افسانوں کے مجموعے "ٹھنڈا گوشت" میں شامل ہے۔ فحاشی کے مسئلے پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ میری رائے میں فحاشی کا مسئلہ ایک اخلاقی مسئلہ ہے، ادب کا تعلق اظہار اور ذوق سے ہے اور ادب کی قدر و ں کو کسی مخصوص اخلاقی قدر کے پابند یا ماتحت نہیں کیا جا سکتا۔ ایک ادبی شاہکار کی جانچ پرکھ، اظہار اور ذوق ہی کے معیار پر کی جا سکتی ہے۔ کسی زمانے کے ذوق اور اظہار کی اقدار میں بالواسطہ اخلاقی اقدار کے بعض عناصر بھی شامل ہوتے ہیں، گو ان عناصر کی ان اقدار میں اہمیت متعین کرنا آسان نہیں۔ خالص ادبی اور فنی اصولوں کے علاوہ تاریخی اور سماجی شعور، اخلاقی احساس، اور ذہنی مطالبوں کی گرہیں سب مل جل کر ایک خاص زمانے کے ذوق اور اظہار کی اقدار کی تربیت دیتے ہیں۔ اس امتزاج میں یہ سب عناصر کچھ ایسے گھل مل جاتے ہیں کہ ان کو علیحدہ کرنا اور انفرادی حیثیت سے پرکھنا ممکن نہیں رہتا۔ اعلیٰ ذوق میں ان عناصر کی ترتیب ایسی متوازن ہوتی ہے کہ وہ اپنے وقت کی صحیح اور مکمل ترجمانی کر سکتا ہے، ادنیٰ یا پست ذوق میں کوئی خاص عنصر دوسروں پر اس طرح حاوی ہو جاتا ہے کہ ترتیب غیر متوازن اور اس کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے۔ ایک ادبی تخلیق کو صحیح طور پر ذوق اور اظہار کی اقدار کے مطابق ہی کہا جا سکتا ہے۔ ان اقدار میں حسن اور سچائی کی اقدار شامل ہوتی ہیں، لیکن کسی ادبی تخلیق کو اگر سچائی کے اصولوں پر ہی پرکھا جائے تو ظاہر ہے کہ اس تخلیق کے ساتھ پورے طور پر انصاف نہیں ہوگا۔ اس کے برعکس ایک تاریخی مقالے کی جانچ درحقیقت سچائی ہی کے اصولوں کے مطابق قائم کی جائے گی۔ اسی طرح کسی ادبی تخلیق کو کسی مخصوص اخلاقی قدر کی روشنی میں جانچنا یا اس قدر میں اس تخلیق کا جواز ڈھونڈنا مناسب ادبی تنقید قرار نہیں دیا جا سکتا۔

منٹو کے جنسی افسانوں پر عام طور پر جو اعتراض کیے جاتے ہیں۔ ان کی نوعیت اخلاقی ہے۔ ان اعتراضات کے جو جواب منٹو نے دیئے وہ بھی اخلاقی ہیں۔ معترضین کی طرف سے کہا گیا کہ افسانوں میں مرد اور عورت کے رشتے کو جس طرح بیان کیا گیا ہے اس سے ذہن پر غیر اخلاقی اثر پڑتا ہے۔ اس کا جواب منٹو نے یہ دیا کہ اس کے افسانے تندرست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں، اگر انہیں اچھی طرح پڑھا جائے تو ان سے ان کے اخلاق پر یقیناً اچھا اثر پڑیگا۔ "ٹھنڈا گوشت" کے سلسلے میں منٹو نے اخلاقی جواز پیش کیا ہے کہ "افسانے کو پڑھنے کے بعد ہمیں انسانیت کی وہ رمق دکھائی دیتی ہے جو ایشر سنگھ کے سیاہ قلب میں خود اس کا مکروہ فعل پیدا کرتا ہے اور یہ ایک صحت مند چیز ہے کہ اس افسانہ کا مصنف انسان اور انسانیت سے مایوس نہیں ہوا۔ اگر مصنف نے ایشر سنگھ کے دل و دماغ پر نفسیاتی ردِ عمل پیدا نہ کیا ہوتا تو یقیناً "ٹھنڈا گوشت" ایک نہایت ہی مہمل چیز ہوتی"۔ اس بیان سے ظاہر ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی ایک تخلیق کا جواز ایک مخصوص ذہنی کیفیت میں ڈھونڈا ہے اور یہ مخصوص ذہنی کیفیت چونکہ اسے مروجہ اخلاقی اقدار کے مطابق صحت مند معلوم ہوتی ہے لہٰذا وہ افسانے کو کامیاب سمجھتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں ان حالات میں اگر ایشر سنگھ کا ردِ عمل اس مخصوص ردِ عمل کے علاوہ کچھ اور ہوتا تو افسانہ بے معنی اور مہمل ہو کر رہ جاتا۔ ادبی اقدار کے مطابق یہ نقطۂ نظر صحیح نہیں سمجھا جا سکتا، اس لیے کہ ان حالات میں ایک انسان کے ردِ عمل کی ہزار نفسیاتی صورتیں ہو سکتی ہیں، افسانہ نگار اپنے مشاہدے اور تجربے کے مطابق کسی ایک صورت کو تخلیق کی آنچ دے کر روشن کر سکتا ہے۔

اپنے جنسی افسانوں کی وجہ سے منٹو کی ذاتی امتیاز حاصل کرنے کی خواہش تو پوری ہو گئی، مگر اس کے مصلح وقت بننے کے جذبے کو کچوکے لگتے رہے۔ بنیادی طور پر چونکہ وہ سیدھا سادا روایتی قسم کا انسان تھا لہٰذا فحاشی کے الزام سن کر اسے ذہنی طور پر ضرور کوفت ہوتی ہو گی۔ اسی لیے اس نے لوگوں کو یقین دلانا چاہا کہ منٹو ایک "طہارت پسند" انسان ہے۔ اور اپنے متعلق یہ بیان دیا کہ "میں ایک شریف خاندان کا فرد ہوں، اتفاق سے میرا پیشہ تصنیف و تالیف ہے، اپنی فطرت اور جو تعلیم و تربیت مجھے ملی ہے اس کی بدولت میں نے آج تک سستا اور سوقیانہ ادب پیش نہیں کیا"۔ آخر میں اس لعن طعن سے گھبرا کر اس نے یہ کہنا شروع کیا کہ "اگر میں ناجائز شراب کشید نہیں کرتا، الاٹمنٹ نہیں کراتا، بلیک نہیں کرتا تو مجھے حق پہنچتا ہے کہ میں فحش افسانے لکھوں، لکھنا چھوڑوں یا احتساب سے قطعاً بے پروا ہو کر قلم زنی کرتا رہوں، سچ پوچھیے تو طبیعت اس قدر کھٹی ہو گئی تھی کہ جی چاہتا تھا کہ کوئی جیرالاٹ ہو جائے تو آرام سے کسی کونے میں بیٹھ کر چند برس قلم اور دوات سے دور رہوں۔ دماغ میں خیالات پیدا ہوں تو انہیں پھانسی کے تختے پر لٹکا دوں، الاٹمنٹ

میسر نہ ہو تو بلیک مارکیٹنگ شروع کر دوں یا ناجائز طور پر شراب کشید کرنے لگوں۔"

اس فحاشی کی بحث میں ایک نقصان یہ بھی ہوا کہ منٹو کے جنسی افسانوں کے متعلق ادبی اور فنی نقطۂ نظر سے بہت کم سوچا گیا۔ فیض احمد فیض نے "ٹھنڈا گوشت" کے متعلق بیان دیتے ہوئے کہا کہ "اس افسانے کے مصنف نے فحش نگاری نہیں کی، لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو بھی پورا نہیں کیا۔" خود منٹو کو اس بات کا افسوس تھا کہ اس کی اس تصنیف پر مقدمے کے دوران میں کوئی ادبی تنقید نہیں ہوئی۔ مجھے اس سے غرض نہیں کہ یہ افسانہ اخلاقی نقطۂ نظر سے فحش ہے یا نہیں۔ ادبی سوال یہ ہے کہ افسانہ کا مرکزی جذبہ مناسب الفاظ میں اور موزوں انداز میں پیش کیا گیا ہے یا نہیں؟ کیا پڑھنے والے کا ذہن طریقِ اظہار سے مرکزی جذبے کو اپنانے میں کامیاب ہوتا ہے یا نہیں؟ افسانے کی ادبی کامیابی کا انحصار اسی سوال کے جواب پر ہے۔ مرکزی جذبہ یہ ہے کہ ایک انسان جو انتہائی بے رحمی سے قتل و غارت اور لوٹ مار میں حصہ لے رہا ہے۔ جب ایک مردہ لڑکی سے جنسی فعل کا مرتکب ہونے لگتا ہے تو اس کا ردِعمل اتنا شدید ہوتا ہے کہ وہ اپنی جنسی خواہش ہمیشہ کے لیے کھو بیٹھتا ہے۔ ایشر سنگھ افسانے میں ایک ایسے نفسیاتی مریض کی حیثیت سے داخل ہوتا ہے جس پر یہ واقعہ گزر چکا ہے اور جس کی یاد نے اُسے دیوانہ سا کر دیا ہے۔ وہ ایک دفعہ پہلے اپنی بیوی کے پاس آ کر ناکام جا چکا ہے اور اب کئی دنوں کے بعد پھر لوٹ کر آیا ہے۔

افسانے کے شروع کے حصے میں ایشر سنگھ کی ذہنی کیفیت کے متعلق اشارے موجود ہیں، مگر بیان میں جا بجا ایسے مقام آتے ہیں جہاں ذہن بنیادی جذبے سے ہٹ کر اور خیالوں کی طرف نکل جاتا ہے۔ پہلے چند جملوں ہی میں ایسے لفظ نکل آتے ہیں جو ایک خاص جنسی پہلو لیے ہوئے ہیں "کلونت کور کو تھوڑی دیر کے بعد اپنا آسن پسند نہ آیا اور وہ دونوں ٹانگیں پلنگ سے نیچے لٹکا کر ہلانے لگی۔" ذرا آگے چل کر جب افسانہ نگار ایشر سنگھ اور کلونت کور کے قرب کا منظر پیش کرتا ہے تو اس میں جو الفاظ بیان کیے گئے ہیں وہ کسی طرح بھی ایک نفسیاتی مریض کے ذہن کا پرتو نہیں ہو سکتے۔ وہ جنسی منظر افسانہ نگار بالکل اس طرح پیش کرتا ہے جیسے مرد اور عورت دنیا و مافیہا سے بے خبر ایک دوسرے میں گم ہوئے جا رہے ہوں۔ ایشر سنگھ "ہونے دے آج ظلم" کہہ کر مزید ظلم ڈھانے لگتا ہے اور کلونت کور "تیز آنچ پر چڑھی ہوئی ہانڈی کی طرح اُبلنے" لگتی ہے۔ اس منظر کے بیان میں افسانہ نگار نے جو الفاظ بیان کیے ہیں کہ وہ قاری کے ذہن کو مجبور کر دیتے ہیں کہ وہ ایشر سنگھ کے نفسیاتی مسئلے کو بھول کر منظر کے خالص جنسی پہلو کو قبول کرے، اسی لیے منظر کے اختتام پر افسانہ نگار جب یہ کہتا ہے کہ "ایشر سنگھ ان تمام حیلوں کے باوجود خود میں حرارت پیدا نہ کر سکا" تو ذہن کو یہ بات کچھ جھوٹی سی لگتی ہے۔ افسانہ نگار چند لمحوں کے لیے مرکزی تجربہ کو چھوڑ کر ایک ایسا جنسی منظر بیان کرنے لگتا ہے، جو قاری کے ذہن کو تجربے سے دور لے جاتا ہے۔ یہی خامی "دھواں" میں ہے۔ اس افسانے کے متعلق منٹو نے کہا ہے "دھواں میں شروع سے لے کر ایک کیفیت، ایک جذبے، ایک تحریک کا نہایت ہی ہموار نفسیاتی بیان ہے۔ اس میں ہمیں کہیں بھی ایسی ترغیب نظر نہیں آتی جو قارئین کو شہوانی لذتوں کے دائرے میں لے جائے۔" پہلی بات تو یہ ہے کہ اس افسانے میں ایک جذبے کا بیان نہیں ہے بلکہ دو جذبوں کا بیان ہے۔ ایک وہ گمنام غیر شعوری احساس جو مسعود کے لیے لذت کا سامان پیدا کرتا ہے اور دوسرا لذت کا وہ شعوری احساس جو کلثوم کو آگساتا ہے۔ انہی دو جذبوں کی وجہ سے کہانی کا توازن برقرار نہیں رہتا اس لیے کہ افسانہ نگار کا مقصد تو محض مسعود کی غیر شعوری جنسی بیداری کا اظہار کرنا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ افسانہ نگار نے مسعود کی ذہنی کیفیت کا اظہار نہایت ہی پُر اثر اور بقول منٹو کے "غایت درجہ محتاط" انداز میں کیا ہے، منٹو کو اس بات کا احساس تھا کہ اگر اس نے مسعود کے دماغ میں شہوانی خیالات کی موجودگی کا ذکر کیا تو "ایسی لغزش افسانے کا ستیاناس کر دے گی" مگر افسانہ نگار نے اپنی تمام تر توجہ مسعود پر صرف کر دی اور کلثوم افسانے میں شروع سے آخر تک بڑی آزادی سے جنسی تسکین کے ذرائع نکالتی رہی۔ منٹو کو یہ خیال تھا کہ اس نے "اس بے نام سی لذت میں جو مسعود کو محسوس ہو رہی تھی خود کو یا قارئین کو شریک نہیں کیا۔" مگر اُسے اس بات کا احساس نہیں تھا کہ اس نے اپنے اندازِ بیان سے پڑھنے والے کو اس لذت میں شریک ہونے کا موقع دیا جو کلثوم محسوس کر رہی تھی: "مسعود کے وزن کے نیچے کلثوم کی چوڑی چکلی کمر میں خفیف سا جھکاؤ پیدا ہو گیا۔ جب اُس نے پیروں سے دبانا شروع کیا ٹھیک اسی طرح جس طرح مزدور مٹی گوندھتے

ہیں تو کلثوم نے مزا لینے کی خاطر ہوئے ہوئے ہائے کرنا شروع کیا۔"

اس "ہوئے ہوئے ہائے ہائے" کرنے میں جو لذت ہے اس میں افسانہ نگار اور قاری دونوں شریک ہیں۔ اس کے بعد کی گفتگو کا جو رنگ ہے اس میں بہن بھائی کا تعلق قریب قریب ختم ہو جاتا ہے۔ لڑکی کہتی ہے "میرے گدگدی ہوتی ہے۔ تم رشیوں کی طرح دباتے ہو۔" لڑکا کہتا ہے۔ "اب کی دفعہ میں پورا بوجھ آپ پر نہیں ڈالوں گا۔" قاری کا ذہن لڑکی کے جسم کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور افسانہ کا مرکزی خیال پس منظر میں چلا جاتا ہے۔

منٹو کے جنسی افسانوں میں اگر بنیادی جذبے اور اظہار بیان میں پوری مطابقت ہوتی تو نہ صرف یہ افسانے ادبی لحاظ سے کامیاب ہوتے بلکہ ان پر اخلاقی نقطۂ نظر سے جو اعتراض ہوتے رہے ہیں، ان کی شدت بھی شاید بہت کم ہوتی۔

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ منٹو کی شخصیت کا سب سے بڑا مطالبہ نام پیدا کرنے کا تھا۔ اسی دھن میں اس نے رہبرِ قوم اور مصلحِ ملت بننے کی بھی بڑی کوشش کی، مگر اس لیے کہ اس کے پاس کوئی علمی یا فکری نصب العین یا پیغام نہیں تھا، وہ اس میں کامیاب نہ ہو سکا۔ نام تو اس نے پیدا کیا، مگر اسے اس بات کا احساس ضرور رہا کہ اس کے اصلاحی عمل کو لوگ صحیح طور پر سمجھ نہیں پائے۔ اس نفسیاتی مسئلے کی مختلف کیفیتیں میں نے ان کے مضامین اور مختلف قسم کے افسانوں سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

اب منٹو کے افسانوں اور خاکوں کی وہ قسم رہ گئی ہے جس میں نفسیاتی الجھنوں سے کسی حد تک آزاد ہو کر منٹو کے جوہر کو اظہار کا موقع ملا یعنی افسانے اور خاکے وہ ہیں جن میں منٹو نے ایک خاص ماحول اور اس ماحول میں چلتے پھرتے کئی ایک زندۂ جاوید کردار پیش کیے ہیں۔

اسی گروہ میں فلمی دنیا کی وہ کہانیاں بھی شامل ہیں جو منٹو نے اپنے جاننے والوں کے متعلق لکھیں۔ ماحول اور کردار کی کہانیوں اور افسانوں کا معیار تاثر کے اعتبار سے منٹو کی دوسری تحریروں سے بلند تر ہے، گو ان میں بھی جابجا منٹو کی انانیت اور دہشت پسندی کی مثالیں ملتی ہیں۔ "میرا نام رادھا ہے" اور "موزیل" دونوں کا اختتام میلو ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ "میرا نام رادھا ہے" میں راج جب نیلم کے قابو میں آجاتا ہے تو اس منظر کے بیان میں افسانہ نگار نے انتہائی گہرے اور شوخ رنگ استعمال کیے ہیں۔ "وہ سی سی کرتا رہا، لیکن جب میں نے اس کے ہونٹوں سے اپنے لہو بھرے ہونٹ پیوست کیے اور اسے ایک خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا، میں اٹھ کھڑی ہوئی ...... مجھے اس سے ایک دم نفرت سی ہو گئی ...... میں نے پورے قد سے اس کی طرف نیچے دیکھا ...... اس کے خوبصورت بدن پر میرے لہو اور لپ اسٹک کی سرخی نے بہت ہی مدنما بیل بوٹے بنا دیے تھے۔" اسی طرح موزیل کے ایثار کی کہانی بھی افسانہ نگار کی دہشت پسندی کی وجہ سے غیر متوازن ہو گئی ہے۔ موزیل جب ترلوچن کو بچانے کے لیے اپنی جان کی قربانی پیش کر دیتی ہے تو اس کے بعد اس کی موت کی گھناؤنی تفصیلات درج کرنے سے افسانہ کو کوئی تقویت نہیں پہنچی مگر منٹو فطری انجام سے کبھی مطمئن نہیں ہوتا۔ موزیل سیڑھیوں سے گر پڑتی ہے۔ "اس کی ناک سے خون بہہ رہا تھا، کانوں کے رستے بھی خون نکل رہا تھا۔ وہ جو دروازہ توڑنے آئے تھے اردگرد جمع ہو گئے۔ کسی نے بھی نہ پوچھا کہ کیا ہوا ہے۔ سب خاموش تھے اور موزیل کے ننگے اور گورے جسم کو دیکھ رہے تھے جس پر جابجا خراشیں پڑی تھیں۔"

"موزیل"، "ممی" اور "جانکی" ایک ہی کردار کے مختلف روپ ہیں۔ اس کردار کا بنیادی تقاضا ایثار کا ہے۔ ان میں جانکی نسبتاً زیادہ سپاٹ کردار ہے۔ اسی لیے کہ کسی واقعے کے اثر سے بھی اس کی خود سپردگی کا جذبہ برہم نہیں ہوتا۔ موزیل میں ایک لاابالی پن ہے جو اسے ایک انفرادیت بخش دیتا ہے اور "ممی" میں یہ جرأت ہے کہ وہ ان کو دھتکار دے جو اس کی زندگی کا سہارا ہیں۔

میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ اپنی فکری زندگی کے لیے منٹو نے جو قدر اپنائی تھی وہ یہ تھی کہ جو چیزیں عام طور پر بری سمجھی جاتی ہیں ان میں ضرور کوئی نہ کوئی خوبی ہوتی ہے۔ اسی قدر کی وضاحت کے لیے منٹو نے ایک مخصوص افسانوی ماحول کو زندہ کیا۔ اس ماحول میں پیشہ ور داشتائیں، کسبیاں،

طوائفیں اور ان کے گردان کے دلّال اور چاہنے والے سب کے سب چلتے پھرتے ، کاروبار کرتے نظر آتے ہیں ، اور ان میں شاید ہی کوئی کردار ایسا ہو جس میں زندگی کی کوئی نہ کوئی جھلک موجود نہ ہو ۔ اس ماحول کے دو افسانے خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں " ہتک " اور " بابو گوپی ناتھ " " ہتک " میں تجربہ مکمل ہے اور اس کا اظہار متوازن اور انتہائی پُر اثر ہے۔ منٹو نے جتنے کردار بھی پیش کیے ہیں ان میں شاید کوئی بھی اس قدر زندہ اور قابلِ قبول نہیں جتنا کہ سوگندھی کا کردار ہے ۔ اس کردار میں ایک فرد کی پوری نفسیاتی تاریخ ہے۔ سوگندھی انتہائی مجبور اور لاچار ہونے کے باوجود زندہ اور آزاد ہے اور اس میں زندگی کا پوری طرح مقابلہ کرنے کی اہلیت ہے۔ ایک سیٹھ جب اُسے یہ کہہ کر رد کر دیتا ہے " دس روپے اور یہ عورت ، نخرہ کیا بُرا ہے .... " تو سوگندھی کے سر سے پاؤں تک گرم لہریں دوڑنے لگتی ہیں ۔ وہ چاہتی ہے کہ سیٹھ ایک بار اس کے سامنے آجائے تو وہ اندھا دھند اپنے دونوں پنجوں سے اس کا منہ نوچنا شروع کر دے ۔ مگر پھر وہ سوچتی ہے " نہ آئے ۔ بلا سے ۔ میں اپنی جان کیوں بیکار ہلکان کروں ۔ گھر چلتے ہیں اور آرام سے لمبی تان کر سوتے ہیں .... سیٹھ اور اس کی موٹر کی ایسی تیسی " مگر اُسے چین نہیں آتا انتقام کے نئے نئے طریقے اس کے ذہن میں آتے ہیں ، اتنے میں مادھو آجاتا ہے جو محبت کے نام پر اس سے اپنا ہر کام نکالتا ہے۔ سوگندھی اپنا سارا انتقام مادھو سے لیتی ہے ۔ مادھو کو طرح طرح کے کچوکے لگا کر ، جب وہ اس کی محبت کے فریب کا مضحکہ اڑا چکتی ہے تو کہتی ہے " سوگندھی کے بچے تُو آیا کس لیے ہے یہاں ؟ تیری ماں رہتی ہے اس جگہ جو تجھے پچاس روپے دے گی ؟ یا تو کوئی ایسا گبرو جوان ہے جو میں تجھ پر عاشق ہو گئی ہوں .... ؟ مادھو دبے ہوئے لہجے میں صرف اس قدر پوچھ سکتا ہے : " سوگندھی تجھے کیا ہو گیا ہے ؟ " " تیری ماں کا سر ۔ تو ہوتا کون ہے مجھ سے ایسے سوال کرنے والا ، بھاگ یہاں سے ورنہ ؟ " سوگندھی کی بلند آواز سُن کر اس کا خارش زدہ کتا جو سوکھے ہوئے چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا ، ہڑبڑا کر اٹھا اور مادھو کی طرف منہ کرکے بھونکنا شروع کر دیا ۔

مگر سوگندھی کا انتقام پورا اس وقت ہوتا ہے جب وہ مادھو اور اس کے ساتھ دوسرے سب انسانوں کو اپنے گھر سے نکال کر اپنے خارش زدہ کتے کو ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اپنے پہلو میں لٹا کر سو جاتی ہے ۔

بابو گوپی ناتھ کا کردار سوگندھی کی طرح بھرپور اور قابلِ قبول نہ سہی ، دلکش ضرور ہے ۔ توازن اور تاثر کے اعتبار سے اس افسانے کو بھی ایک منفرد حیثیت حاصل ہے ۔ بابو گوپی ناتھ کا مسلک اپنے آپ کو بیوقوف بنا کر دوسروں کو فائدہ پہنچانا ہے اس کی زندگی کی سب سے بڑی خواہش اپنے آپ کو دھوکا دینا ہے " رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار بس دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے اور دونوں جگہ پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے ، اس کے لیے اس سے اچھا مقام کیا ہو سکتا ہے " اس فلسفے کے باوجود بابو گوپی ناتھ جو کچھ کرتا ہے ، سوچ سمجھ کر اور جان بوجھ کر کرتا ہے ۔ شاید اسی لیے بابو گوپی ناتھ کا کردار ایک دلکش رومانوی کردار سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا اس کے فلسفے میں اس کی زندگی اور اس کے اعمال کا پورا جواز نہیں ملتا ۔

یہ ماحول اور اس ماحول کے کردار منٹو کی اصل یادگار ہیں اور انہی میں منٹو کے جوہر کا ثبوت ملتا ہے۔ منٹو کو دیوتا بنا کر پوجنے والوں کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ ابھی اردو داستان اردو افسانہ نگاری کو بہت آگے جانا ہے منٹو اور اس کی افسانہ نگاری اس سفر کا ایک ابتدائی مقام ہے ۔ اگر ہم اسی پر مطمئن ہو گئے تو اگلی منازل اور زیادہ دور ہو جائیں گی ۔

اگست ۵۵ء

غالب اور نشاۃِ ثانیہ

ڈاکٹر شمیم حنفی

تحقیق وتنقید کی رائج الوقت انڈسٹریز میں غالب ایک نہایت ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ ان کے مداحوں کا حلقہ بہت وسیع اور رنگارنگ ہے۔ دانشوروں اور نقادوں سے لے کر سیاسی مقررین، صنعت کاروں، فلم بینوں تک، جانت بھانت کا آدمی یہ دعویٰ کرتا ہے کہ غالب، اس کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے مگر بے حد وحساب پسندیدگی کے اسباب پر غور کریں تو افسوس بھی ہوتا ہے کہ میر، غالب اقبال انیس، پریم چند سب کے ساتھ یہ المیہ پیش آیا کہ انہیں بالعموم غلط اسباب کی بنیاد پر چاہا گیا گویا کہ لوگوں کو فی الواقع یہ اصحاب نہیں بلکہ ان کے تئیں اپنی پسندیدگی کے اسباب عزیز ہیں۔ غالب کے معاملے میں یہ اسباب ثریا کی آواز اور غالب کی مے نوشی سے لے کر ان کے تفلسف وتصوف تک کچھ بھی ہو سکتے ہیں۔ ہمارا دھیان اس امر پر کم ہی جاتا ہے کہ کوئی شخصیت مستند بن جائے تو مظلوم بھی ہو جاتی ہے۔ ہمہ جہت اور اسی کے ساتھ ساتھ عام شہرت سے بہرہ ور ہو تو ہر کس وناکس کا تختۂ مشق بھی بنتی رہتی ہے۔ ہم اس فریب میں مبتلا رہتے ہیں کہ شخصیت کے واسطے سے ہماری نگاہ ایک نئے جہانِ معنی تک پہنچ رہی ہے جب کہ بیشتر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ ہم اپنے من چاہے تصورات اور تعصبات کی دور اُس شخصیت کے گرد پھیلاتے جاتے ہیں؛ یہاں تک کہ ایک جال تیار ہو جاتا ہے۔ ادب کا عالم اور نقاد تلاش کے اس موڑ پر خود کو مطمئن پاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ اس نے جس منطق کا بیڑا اٹھایا تھا، وہ بالآخر بارآور ہوئی۔

غالب کی شخصیت اس لحاظ سے خاصی فیض رساں رہی ہے۔ انھوں نے نہ جانے کتنوں کو سرخرو کیا۔ یہاں تک کہ علم الاعداد اور نجوم وکیمیا کے ماہرین کو بھی، میں اتنا کم ظرف نہیں کہ علم وآگہی کے عزت داروں کی ہنسی اڑاؤں، اتنی بات تو میری سمجھ میں بھی آجاتی ہے کہ ہر مشقت کی عطا کردہ بصیرت ہمیں حیات وکائنات کے کسی نہ کسی رمز کی خبر ضرور دیتی ہے۔ وہ بصیرت بھی جس کا سرچشمہ ایک نوع کی بے خبری رہی ہو غالب کے سلسلے میں بھی مختلف علوم کے ماہرین اگر اپنے اپنے نتائج تک ہمیں لے جانا چاہتے ہیں تو یہ کچھ نامناسب بات نہیں ہر ایک کو اپنی ریاضت کا قرض چکانا ہوتا ہے مجھے بے کلی ہوتی ہے تو یہ سوچ کر کہ ریاضتوں اور مہارتوں کے حقوق کی ادائیگی کے چکر میں ہم اصل سچائی سے دور تو نہیں ہو گئے۔

غالب اپنی شخصیت اور ذہن کے اعتبار سے بلا کے مرد آزاد تھے۔ انہیں اپنی آزادہ روی اور آزادہ طبعی کا غرور بھی تھا۔ یہ آزادگی غالب کا خمیر بھی تھی ان کا ضمیر بھی اس کا تحفظ وہ اپنے شعور اور جبلت دونوں کی سطح پر کرتے رہے۔ اس کشمکش اور کھینچ تان میں خود غالب پر کیا بیت گئی۔ یہ جاننے کے لیے ہمیں غالب کے سوچے سمجھے بیانات سے زیادہ اُن کے فطری اور بے ساختہ اظہار پر تکیہ کرنا ہوگا۔ غالب کی تخلیقی شخصیت جس قدر پیچیدہ اور اسرار آمیز تھی، ان کا عام انسانی وجود اتنا ہی واشگاف اور آزمودہ کار، ایسی آزمودہ کاری ہاتھ آجائے تو دنیاداری کے تمام دروازے خود بخود کھلتے جاتے ہیں۔ غالب نے یہ بات نہ اپنے آپ سے چھپائی نہ غیروں سے، وہ جانتے تھے

کہ یہ ایک ادنیٰ قسم کی کمزوری ہے مگر وہ اس کمزوری کی طاقت کا گیان بھی رکھتے تھے۔ اسی لئے زندگی کے ایک کارگر وسیلے کی صورت اپنی کمزوری کو برتنے میں غالب کبھی جھجکے نہیں۔

ہمارا سامنا اسی نقطے پر انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ میں گھرے ہوئے اس غالب سے ہوتا ہے جسے بعض اہلِ علم وجدان کے بجائے ذہن کا شاعر سمجھتے ہیں، فکری بیداری، اور سائنسی عقلیت کے عشّاق اسے نشاۃِ ثانیہ کا نقیب کہتے نہیں تھکتے۔ الیسون کا خیال ہے کہ غالب کا شعور جن عناصر سے مالا مال تھا، وہ سب کے سب ایک نئے ذہنی ماحول کے پروردہ تھے اسی ماحول نے غالب کو اپنی روایت کی قید سے رہا کیا اور انہیں ایک نئی روایت کا ترجمان بنایا۔ یہ روایت تھی، حیات وکائنات کے مسلّمہ اور معروف زاویوں پر ایک سوالیہ نشان قائم کرنے کی اور ظواہر سے آگے بڑھ کر موجودات کی ماہیت پر فلسفیانہ غوروخوض کی۔ اس خیال سے یہ تاثر خواہ مخواہ برآمد ہوتا ہے کہ ہم مشرقیوں کے یہاں نشاۃ ثانیہ سے پہلے اس انداز میں دنیا کو دیکھنے اور سمجھنے کا کوئی چلن عام نہیں تھا۔ اہلِ یورپ کی اصطلاح میں یہ صدی AGE OF REASON یا عہدِ عقلیت تھی کہ اس کا ظہور اٹھارھویں صدی کی روشن خیالی (AGE OF ENLIGHTENMENT) کے بطن سے ہوا تھا۔ خود غالب کے بعض فرمودات بھی اس مفروضے کو کمک پہنچاتے ہیں، خاص کر سرسید کی فرمائش پر آئینِ اکبری سے متعلق غالب کی تقریظ۔ اس تقریظ کا لب ولہجہ ایسا ہے گویا غالب سرسید کی ذہنی تربیت کا فرض سرانجام دے رہے ہیں اور انہیں بتارہے ہیں کہ تبدیلی کو قبول نہ کرنا حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ تعمیروترقی کے اس دور میں جب زخمے کے بغیر ساز سے آواز پیدا ہو رہی ہے۔ حروف پرندوں کی طرح گرم پرواز ہیں۔ تیل کے چراغ دکھائی نہیں دیتے۔ مگر شہر کا شہر روشن ہے۔ یہ فیض ہے، مردم ہشیار ہیں، کارو بار کا پھر بھلا مُردہ پروری کیونکر مبارک ہو سکتی ہے، یہ امر لائقِ توجہ ہے کہ جب کبھی غالب اپنے زمانے کے مصلحین کی سطح پر آئینِ روزگار کا ذکر کرتے ہیں۔ اُن کا لہجہ خاصا مکتبی اور مُربیانہ ہو جاتا ہے۔ اس رویے کی ایک اور فرسودہ مثال غالب کا وہ شعر ہے جو اپنی عمومیت زدگی کے سبب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ یہاں غالب فرزندِ آذر کے حوالے سے صاحب نظری اور دین بزرگان کی چپقلش کا ذکر تقریباً اسی مربیانہ لہجے میں کرتے ہیں۔ بزرگی کا احترام بھی خوشِ پندیں دب کر رہ جاتا ہے۔ اصل میں تبدیلی کی شہادت اتنی مضبوط ہے کہ اسے جھٹلانا آسان نہیں ہے مگر یہ شہادت جتنی مضبوط ہے اتنی ہی عامیانہ بھی ہے۔ کلکتے کے قیام میں غالب نے تار برقی اور اسٹیمر اور نئے فیشن کی عورتوں اور صاف ستھرے سبزہ زار تک آئینِ روزگار کی تبدیلی کے بہت سے نشان دیکھے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس تجربے نے غالب کو واقعی اس حد تک متاثر کیا ہو کہ ذرا دیر کے لئے ماضی کے سارے رنگ اس کی نظر میں پھیکے پڑ گئے ہوں۔ لیکن یہاں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیئے کہ غالب نے یہ سفر کسی تخلیقی تجربے کی دریافت کے لئے نہیں کیا تھا۔ انہیں گورنر جنرل کی اعلیٰ کونسل کی خدمت میں اپنی پنشن کی درخواست پیش کرنی تھی، غالب نے اسٹرلنگ صاحب "سیکرٹری گورنمنٹ ہند" کی مدح میں قصیدہ بھی لکھا تھا۔ اس امید کے ساتھ کہ فیصلہ اُن کے حق میں ہوگا۔ بعض غالب شناسوں کا یہ خیال ہے کہ کلکتے کا سفر غالب کے لئے ایک نئی فکری واردات بن گیا۔ مجھے اس کی لئے مبالغہ آمیز محسوس ہوتا ہے۔ غالب کے اشعار اور مکاتیب میں اس "واردات" کا جہاں کہیں اظہار ہے یا تو مصلحت کوشی کا نتیجہ ہے یا زیادہ سے زیادہ ایک وقتی ارتعاش۔

یہ صحیح ہے کہ کلکتہ ہندوستان کی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کا پہلا اہم مرکز تھا۔ یہ بھی صحیح ہے کہ دھیرے دھیرے جو ذہنی بیداری ملک بھر میں عام ہو رہی تھی، اس کی بنیادیں بنگال جاگرن ہی نے فراہم کی تھیں لیکن کلکتے میں غالب نے زندگی اور فکر کے اسالیب میں جس تبدیلی کا تماشا دیکھا اس کی حیثیت غالب ہی نہیں، باقی ماندہ ہندوستان کے لئے بھی ایک اطلاع کی نہیں تھی۔ یہ کچھ تو غالب گلِ تمام جان کی ایک

ڈیوڑھی میں بیٹھے بیٹھے بھی جان سکتے تھے۔ ان کا یہ بیان کہ:۔

"ہندو مسلمان (جو اہلِ ہند) لگے فتنہ و فساد سے بچ رہے ہیں۔ اور اس کے دیا اور قحط کے دکھ سہے ہیں، وہ اپنی سلامتی و صحت پر خدا کا شکر بجالائیں۔ نیا پاکیزہ اناج کھائیں۔ ریل گاڑی کی صنعت کو دیکھیں۔ تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں۔ مدرسوں کی رونق اور رواجِ علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔ ملک کہ سراسر خس و خار ہوگیا ہے، نمونہ گلزار بن گیا ہے بہشت اور بیکنٹھ جو مرنے کے بعد متصور تھا اب زندگی میں موجود ہے وہ احمق ہے وہ ناقدردان ہے جو انگریزی عملداری سے ناخوشنود ہے۔"

یہ بیان ۱۸۶۲ء میں سامنے آیا مگر اس سے پہلے اور اس کے بعد بھی غالب نے بارہا اس قسم کے مضامین باندھے تھے یہ بیانات بنیادی طور پر سیاسی ہیں رہبران قوم بھی انتخاب کے موقعوں پر ایسی باتیں کچھ اسی انداز میں کہتے ہیں۔ علم کے جوش اور اپنی ذہانت کے سہارے آپ ان بیانات کی تہہ سے چاہے جتنی سنجیدہ بصیرت ڈھونڈ نکالیں، ان کی اپنی سنجیدگی ہمیشہ مشتبہ رہے گی۔ غالب ولایتی شراب کے دلدادہ تھے اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ولایتی فکر اور دانش و حکمت کے سامنے سب کچھ بھلا بیٹھیں۔ کلچر نیا ہو یا پرانا۔ پروگرام بنا کر پیدا کیا جائے گا تو اس کی بنیادیں ہمیشہ کمزور رہیں گی۔ یہی وہ رمز تھا، جسے نئی تعلیمی پالیسی کا نفاذ کرتے وقت لارڈ میکالے بھی سمجھ نہ سکے ورنہ بنگالی جاگرن کی کہانی بلکہ چند چیٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور پر ختم نہ ہوئی ہوتی۔ اسی طرح غالب نے بجلی کے بلب کی تعریف جی کھول کر کی۔ اس واسطے بھی کہ اس سے حکمراں مغربیوں کی مدح میں ایک برجستہ گریز کی راہ روشن ہوئی تھی، مگر اپنے شب چراغ سے ان کی دل بستگی بدستور باقی رہی۔ اسے کھونے کا مطلب تھا اپنے آپ کو کھو دینا۔ یہ واقعہ بے سبب تو نہیں کہ غالب کی بصیرت کا سفر ان کے بہترین تخلیقی لمحات میں ہمیشہ جذبے کی سطح سے شروع ہوتا ہے۔ اس سفر میں توانائی کی جو لہر ان کا ساتھ دیتی ہے وہ ایک داخلی توانائی کی لہر ہے۔ البتہ غالب اپنے جذبے کی تنظیم اس ہوشیاری کے ساتھ اور ایک ایسے مدلل اور منطقی اصول کے مطابق کرتے ہیں کہ جذبہ آگہی میں منتقل ہوجاتا ہے بلکہ یہ کہنا چاہئے کہ جذبے اور آگہی میں کسی ٹکراؤ کی صورت پیدا نہیں ہوتی نتیجتاً دونوں باہم شیروشکر ہوجاتے ہیں اور ایک دوسرے کے وجود کی گواہی دیتے تھے۔

پھر ایک بات اور ہے غالب کے یہاں جذبہ اپنے بے مثال ضبط اور تنظیم کے سبب اگر عقلیت کے آہنگ کو جنم دیتا ہے تو اسی کے ساتھ ساتھ اپنے استعاراتی اور غیر رسمی اظہار کی وساطت سے ایک انوکھی جادوئی فضا اور تخلیقی جذب کی تشکیل کا سبب بھی بنتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالب اپنی جبلت اور اپنی حیات دونوں کے جبر سے آگاہ ہیں اور بیک وقت دونوں کے مطالبات پورے کرنا چاہتے ہیں۔

بلاشبہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کی خدمات بہت وسیع تھیں۔ ہمارے برطانوی حکمران بقول مارکس تاریخ کے غیر شعوری اوزار تھے جہاں انھوں نے ریل گاڑی بنائی، وہیں بھول چوک میں ایسے حقائق کی تعمیر بھی کر گئے جن کا نتیجہ خود انہی کے حق میں خراب نکلا۔ مثال کے طور پر انگریزوں نے چھاپے خانوں کو ترقی اس لئے دی تھی کہ تبلیغی لٹریچر کی اشاعت میں آسانی ہو مگر ہوا یہ کہ اسی بہانے ہماری علاقائی زبانوں کو بھی پنپنے کا موقع مل گیا۔ جہاں انگریز اور انگریزیت کے قصیدے چھپے، وہیں بنکم بابو کے آنند مٹھ اور بھارتیندو کے بھارت درشن کی اشاعت بھی ہوگئی۔ اتنا ضرور ہے کہ اختلاف، انحراف اور بغاوت کے رویوں کو قدم جمانے کے لئے زمین کچھ دیر سے ملی شروع میں تو یہ حال دیکھا گیا کہ اس نشاۃ ثانیہ کے معمارِ اول راجہ رام موہن رائے تک کو کمپنی بہادر کی معمولی سی رواداری بھی گراں گزری۔ انگریزوں کے اس اقدام پر وہ معترض ہوئے کہ تعلیم کے میدان میں ذہین اور قابل یورپین اساتذہ پر ساری توجہ صرف کرنے کی بجائے تھوڑی بہت رقم

سنسکرت اور عربی کی بحالی پر بھی صرف کردی جائے۔ یہ واقعہ ۱۸۱۳ء کا ہے جب لال قلعے کے دربار سے اردو بازار تک مغلوں کی سطوت و شکوہ کا چراغ ابھی ایک دم خاموش نہیں ہوا تھا۔ مغلوں کی ابتری اور انگریزوں کے اقتدار میں اضافہ ہوا تو سرسید، راجہ رام موہن رائے سے بھی دس ہاتھ آگے پہنچ گئے۔ انہوں نے بقولِ خود "بلا مبالغہ نہایت سچے دل سے" یہ اعتراف کیا کہ :۔

"تمام ہندوستانیوں کو اعلیٰ سطح سے لے کر ادنیٰ تک، امیر سے لے کر غریب تک، عالم فاضل سے لے کر جاہل تک، انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ایسی ہی نسبت ہے، جیسی نہایت لائق اور خوب صورت آدمی کے سامنے نہایت میلے کچیلے جانور کو۔"

سرسید کے قومی درد، ان کی خدمات اور خلوص کے آگے ہم آج بھی سر جھکاتے ہیں مگر اس تمام کاروبارِ نفع میں چھپے ہوئے نقصان کو نہ سمجھنا بھی بڑی بدتوفیقی کی بات ہوگی۔ یہ رائے سرسید نے اُس مغرور اور ضدی قوم کے بارے میں قائم کی تھی جو آج بھی میز کرسی اور چھری کانٹے کے مقابلے میں اپنا دسترخوان بچھاتے ہوئے فخر کا احساس کرتی ہے۔ ایلیٹ کے اس قول کی معنویت کہ جب کوئی تہذیب خرابی سے دوچار ہوتی ہے تو سب سے پہلے اُس کا دسترخوان اُٹھتا ہے آج کے فائیو سٹار کلچر اور فٹ پاتھ پر چھوٹے بھٹورے کی یورش کے باوجود ابھی ختم نہیں ہوئی۔

موڈرن کلکتہ کو غالب نے بہشت اور بیکنٹھ کی مثال جس نظر سے دیکھا تھا اب اس کے ایک اور زاویے پر دھیان دیجئے۔ اس سفر میں بنارس کے چند روزہ قیام کے تاثرات چراغ دیر کے واسطے سے ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ ہزاروں سال کے ہندی تمدن کا یہ مرکز جو عبارت خانۂ ناقوسیاں ہے کعبۂ ہندوستان بھی ہے۔ مذہبی تقدس کے دائرے میں گھرا ہوا یہ شہر جہاں گنگا کی دودھیا لہروں میں عقیدت مندوں کے سڈول بدن جھل جھل کر رہے ہیں ایک بہشتِ خرّم و فردوسِ معمور ہے۔ غالب دعا کرتے ہیں کہ اللہ اسے بُری نظر سے بچائے۔ خود کلکتے میں رہتے ہوئے غالب کو یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی تھی کہ یہ شہرِ بے مثال مادّی کمال کے ساتھ ساتھ روحانی زوال اور ابتذال کی علامت بھی ہے۔ دنیاداری کے آداب اختیار کئے بغیر یہاں زندگی گزارنا محال ہے

گویا ایک مسلسل کش مکش تھی جس نے مغل رئیس زادے کو نئے ذہنی اور تہذیبی معاشرے کے عطیات سے انکار اور اقرار دونوں کی راہ دکھائی۔ اس کش مکش میں غالب خرابی کے ایک اعصاب شکن تجربے سے دوچار ہوئے۔ بھلا ہوا کہ انہوں نے اپنے اضطراب کی ایک منطق بھی دریافت کرلی۔ اسی اضطراب سے نمٹنے کا ایک وسیلہ غالب کا تصوف بھی ہے۔ جس سے کہیں نہ کہیں وہ ایک حربے کا کام لیتے ہیں اور کہیں پناہ گاہ کا۔ جذبے کو عقل اور منطق کے مراحل سے گزارنے کا میلان غالب کے یہاں اتنا شدید ہے کہ وہ روحانی اور مابعد الطبیعاتی تجربوں کی دلیل بھی مادی اور معروضی تجربوں میں ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کا پہلا اور آخری سبق یہ تھا کہ جو معاشرہ اس کی سرپرستی میں بن رہا ہے۔ اُس پر اخلاقی تفکر کے سماجی معیار اور عقلیت کی بالادستی مسلّم ہے۔ اس میلان کے مفسّروں نے عقلیت کا جو مفہوم وضع کیا تھا وہ اُن کے اخلاقی تصور کی طرح محدود بھی تھا اور ناقص بھی۔ فوری اور مادّی مقاصد کا تابع ہونے کی وجہ سے عقلیت کا یہ تصور، ہم مشرقیوں کی سائیکی کا ساتھ بس اسی حد تک دے سکا جب تک ہمارے مصلحین کو یہ یاد کرنے کی مہلت نہیں ملی کہ مشرق مغرب کے زیر نگیں سہی، ہے تو مشرق۔ میکالے صاحب جس ہندوستانی کلچر کو خرافات کا پشتارہ کہتے تھے اُس کا ظہور بہرحال ہماری ہی صدیوں پرانی دانش کی تہہ سے ہوا ہے۔ اپنی روایات روحانی اقدار اور اسالیبِ فکر کا کُل ہم اتار پھینکیں تو بھی یہ کینچل ہمیں نہیں چھوڑے گا۔ معاشرے کی تبدیلی کے ساتھ ذہن کی تبدیلی ناگزیر ہے لیکن انسانی وجود محض ذہن نہیں ہوتا۔ ایسا ہوتا تو ہمارے فنی اور تخلیقی اور تہذیبی اظہار کے تمام سانچے کب کے ٹوٹ پھوٹ چکے ہوتے، سر سے پیر تک دماغ بننے کے بعد آدمی ایک تجرید میں منتقل ہو جاتا ہے اور محسوسات و مدرکات

کے معاملے میں خاصا غبی۔ تجزیہ کار عقل اُس دو دھاری تلوار کی طرح ہے جو دوسروں پر وار کرنے سے پہلے خود اپنے خالق پر حملہ آور ہوتی ہے۔ یقین نہ آئے تو بیسویں صدی میں منطقی اثبات پسندوں کا حشر دیکھ لیجئے۔ اس کی معیت میں اچھا بھلا آدمی جس احساسِ تفاخر کا شکار رہتا ہے اس کی سزا دوسروں کو دینے سے پہلے آدمی اپنے آپ کو دیتا ہے۔ انسانی معاملات میں اس پر ایک عجیب بے حسی طاری ہو جاتی ہے اور وہ برابر کی سطح پر زندگی سے آنکھیں چار کرنے کے لائق نہیں رہ جاتا۔

ابرِ گہربار میں عقل کی ثنا و ستائش غالب نے بڑے پُرجوش طریقے سے کی ہے۔ عقل گھپ اندھیرے میں جلتا ہوا چراغ ہے۔ عقل سرچشمۂ حیات ہے۔ یونانیوں کے شبستان میں اجالا اسی چراغ سے ہوا۔ روحانیوں کی صبح اسی کے دم سے روشن ہے۔ عالمِ وجود کا اندھیرا اسی نے دور کیا۔ شعر ہو کہ موسیقی ہو، خزانے کی کُنجی عقل ہی کے پاس ہے۔ عقل نے ہی بصیرت کی راہ درست کی ہے اور موجودات کا سارا نقشہ ترتیب دیا ہے وغیرہ وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ عقل سے مراد یہاں وہ ڈربے بہا نہیں ہے جو انگریز اپنے ساتھ لائے تھے۔ علاوہ ازیں عقل کی کامرانیوں کا بیان غالب اگر اسی نقطے پر ختم کر دیتے تو بات ادھوری رہ جاتی۔ غالب اس سے آگے بھی جاتے ہیں اور اب جن اسرار سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ وہیں سے ان کا راستہ نشاۃ ثانیہ کی مقبول بارگاہِ عقلیت کے راستے سے الگ ہو جاتا ہے یہاں اُس عقلیت کی جانب اشارہ مقصود ہے جو یورپی نشاۃ ثانیہ کی چار سو برس پرانی روایت کے دورِ انحطاط میں ہم تک پہنچی۔ وہ بھی اسی طرح کہ انگریزوں کی سیاسی اور اقتصادی برتری کا سایہ اس کے سر پر تھا اور اُس کا سابقہ اب جن انسانوں سے پڑا، وہ ایک محکوم قوم کے افراد تھے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہئے کہ کچھ کم انسان تھے! ایک تو محکوم، دوسرے حاجت مند، انتخاب کی آزادی سے بڑی حد تک محروم، غالب کی تخلیقی شخصیت اگر بہت توانا اور ان کے احساسات بہت بیدار نہ ہوتے تو وہ بھی کسی نہ کسی گلّے میں شامل ہو گئے ہوتے، انہیں سنبھالا دیا ان کی انا نے، جو زخموں سے چور تھی مگر مغرور تھی۔ ہزیمتیں اُٹھانے کے باوجود ہار ماننے پر تیار نہ ہوتی، دنیاداری کے داؤ پیچ سے آگاہی رکھتے ہوئے بھی غالب کی حیثیت اپنے معاشرے میں ایک OUTSIDER کی رہی۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات عامیانہ باتیں کرنے کے باوجود بھی غالب اپنی اشرافیت اور انفرادیت کا بھرم بنائے رکھتے ہیں۔ ہجومِ بے چہرگاں میں دور سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ اُن کی مجروح انا کا سفر کئی اجتماعی تجربوں اور تصورات کی تائید و تصدیق کے باوجود تنہائی کا سفر ہے۔

غالب کی بصیرت ایک ایسے فرد کی بصیرت تھی جو اپنے آپ سے برسرِ پیکار رہا۔ برگشتگی، بے حصولی اور بے مرکزیت کی ایک کیفیت اس کے ساتھ رہی۔ اسی لئے غالب کی بصیرت تحریک نہ بن سکی۔ اس کے برعکس سرسید کی بصیرت ایک آسودہ ذہن اور تاریخ کے محفوظ، متعین اور مرکز جو دھارے میں شامل ایک پیدائشی قائد کی بصیرت تھی۔ غالب کی بصیرت اس دور میں بہتوں کے لئے ناقابلِ فہم تھی۔ سرسید کی بصیرت تحریک اسی لئے بن گئی کہ اسے اپنی تلاش کے ہر مرحلے کا علم تھا۔ اپنے سفر کے عواقب سے وہ آگاہ بھی تھی اور ان پر قانع بھی۔ کسی نے کہا ہے کہ تاریخ اپنی بیرونی ساخت اور سرشت کے اعتبار سے ایک طرح کی نثر ہوتی ہے۔ واضح، دوٹوک، مدلل اور ابہام سے عاری۔ یہاں غالب کی فکر کا پورا انتظام ہی تخلیقی اور شاعرانہ ہے۔ تاریخ کی طرف بھی اُن کا رویہ مکمل ایجاب کا نہیں۔ انتخاب کا حق انہوں نے اپنے پاس رکھا۔ موجودات کی بابت تشکیک، تجسس اور استفسار ان کی فطرت کے عناصر تھے، کیا، کیوں اور کیسے کا ایک سلسلہ ہے جو ختم ہونے میں نہیں آتا۔ اور اُس جانکاہ موڑ پر (۱۸۵۷ء) جب ان کے سوالات خود ان کی نظر میں بے اثر ہو جاتے ہیں تو غالب چپ چاپ شاعری ہی سے ہاتھ کھینچ لیتے ہیں۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ مغلیہ حکومت کے خاتمے اور انگریزی اقتدار کے باضابطہ اعلان کے ساتھ ہی غالب شعر گوئی سے کم و بیش غائب ہو گئے۔ نئے مادی اور ثقافتی ماحول کی نثریت نے ہماری قومی تاریخ کو جو کچھ بھی

دیا ہو، شاعر غالب بہر حال خسارے میں رہا۔ چنانچہ عقل کی کرشمہ سازیوں کا راگ الاپتے الاپتے غالب اپریگر بار کے انشائیے میں بھی اچانک الوہیت کے مسائل پر رواں ہوگئے تھے۔ عقل کے توسط سے تاریخ کی فتوحات کا قصہ اب وہاں جا پہنچا جہاں سے ہزیمتوں کی روداد شروع ہوتی ہے۔ غم خضر راہ بن جاتا ہے اب جس شبِ چراغ کی روشنی میں غالب رہا سہا سفر کرتے ہیں وہ بے روغن ہے پھر بھی روشن ہے کہ غم کی تب و تاب نے اُسے جلادی ہے۔

پیروئ مغرب کے نو مسلمانہ جوش میں بہتوں کے نزدیک تہذیب کے رشتے مادّے کی دنیا کے پابند ہوتے جارہے تھے۔ غالب کو تو بچا یا ہی اظہار کے وسائل پر ان کی خلاّقانہ گرفت نے، مگر سادہ نظر شارحین کے یہاں منطقی تعبیر کے نتیجے میں مابعد الطبیعاتی تجربے بھی ایک نوع کی سوقیت کا نشانہ بنتے گئے۔ ہندو مصلحین نے یہ کہنا شروع کیا کہ فی الوقت وید پڑھنے اور فٹ بال کھیلنے میں فرق کرنا یوں غلط ہے کہ یہ دونوں عمل قوم کی صحت کو فائدہ پہنچاتے ہیں ان حالات میں غالب کی معنویت اپنے تناظر کی وسعت کے سبب ہیں اور زیادہ گہری دکھائی دیتی ہے۔ عصریت بہت بڑی چیز سہی مگر ہم عصریت کا منصب اس سے بلند تر ہے اس منصب تک رسائی ہماری ادبی تاریخ میں گنتی کے چند شاعروں کو نصیب ہوئی ہے۔ غالب بھی انہی میں سے ایک ہیں۔ اُن کے دور کا قصہ پرانا نہیں۔ غالب آج بھی نئے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کے باب میں نئے پرانے کا جھگڑا کھڑا ہی نہیں ہوتا۔ خود کو وہ عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ کہتے تھے، ہر چند کہ حال تو حال، ماضی میں بھی غالب کے شعور کی سرگرمی میں برابر دخیل رہا۔ حال میں زندگی کرنے کے باوجود ماضی کی مہک ان کی سانسوں میں ہمیشہ گھلی رہی۔ یہ ماضی کبھی بھی گئے زمانوں کا قیدی نہ بن سکا۔ اس کی حیثیت تاریخ کی نہیں روایت کی ہے جو ماضی کے امتزاج سے ایک نئی وحدت کا روپ اختیار کرتی ہے جس کے تسلسل کا تار نہ تو ٹوٹتا ہے، نہ غالب کے حواس کی گرفت سے پل بھر کے لئے بھی چھوٹتا ہے غالب کے حوادث انہیں آج ہمارا ہمعصر بناتے ہیں اور آج کے دور سے غالب کی معنویت کا رشتہ براہِ راست قائم کرتے ہیں۔ انہیں نظر میں رکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ تاریخ کے حصار سے نکلنے کے لئے کیا کچھ کرنا پڑتا ہے۔

پچاس باتیں غالب نے اگر نشاۃ ثانیہ کے رسمی تصور کی حمایت میں کہی ہیں تو کم سے کم ایک سو پچاس باتیں ایسی بھی کہی ہیں جن سے اس تصور کی تردید ہوتی ہے وہ ملک جو غالب کو بے خس و خار اور نمونۂ گلزار دکھائی دیا تھا۔ اس کی بربادی کے قصے بھی غالب نے بارہا رقم کئے ہیں اپنے عہد کے کمالات کا رجز پڑھتے پڑھتے وہ اس کے نوحہ گر بھی بن گئے۔ انورالدولہ شفق کے نام ایک خط (اکتوبر ۱۸۵۸ء) میں غالب کا یہ جملہ بھی شامل ہے "منہ پیٹتا ہوں، سر ٹپکتا ہوں کہ جو کچھ لکھنا چاہتا ہوں، نہیں لکھ سکتا" دنیا داری کا جبر انہیں دل کی بات کہنے سے روکتا ہے مگر اسی کے ساتھ ساتھ ضبط جب ٹوٹتا ہے تو غالب بہہ نکلتے ہیں:

وہ عزت اور ربط جو ہم میں رئیس زادوں کا تھا، اب کہاں! روٹی کا ٹکڑا ہی مل جائے تو غنیمت ہے۔

(بنام تفتہ، ۱۲ر مارچ ۱۸۵۸ء)

اب یوں سمجھو کہ کبھی کہیں کے رئیس تھے نہ جاہ و حشم رکھتے تھے۔

(بنام حسین مرزا، ۳۰ر دسمبر ۱۸۵۹ء)

دلّی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز مجمع جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا، یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلّی کہاں! ہاں، کوئی شہر قلمرو ہند میں اس کا نام تھا۔

(بنام مجروح، ۲ر دسمبر ۱۸۵۹ء)

اللہ اللہ دلی نہ رہی، اور دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہے جاتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد! ارے بندۂ خدا! اردو بازار نہ رہا، اردو کہاں؟ اب شہر نہیں کیمپ ہے، چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر۔

(بنام مجروح ۱۸۶۰ء)

اے لکھنؤ! کچھ نہیں کھلتا کہ اس بہارستان پر کیا گزری۔ احوال کیا ہوئے، اشخاص کہاں گئے۔ خاندانِ شجاع الدولہ کے زن و مرد کا انجام کیا ہوا۔

(بنام تفتہ، اوائل ۱۸۵۸ء)

اپنے مکان میں بیٹھا ہوں۔ دروازے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ سوار ہونا اور کہیں جانا تو بہت بڑی بات ہے۔ رہا یہ کہ کوئی میرے پاس آوے، شہر میں کون ہے جو آوے۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔

(بنام تفتہ، دسمبر ۱۸۵۷ء)

یہ آخری اقتباس ۱۸۵۷ء کا ہے مگر غالب کے یہاں اندھیرے کے احساس کو صرف سن ستاون کے خلفشار کا وقتی ردِ عمل سمجھنا نادانی ہوگی۔ پیچھے احساس اتنے کم عمر نہیں ہوتے کبھی کبھی تو ایسا ہوتا ہے کہ بظاہر ایک لمحے کے احساس میں روح کی ساری سرگزشت سمٹ آتی ہے۔ غالب کی حزنیہ بے جوان کے قطعے "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" میں بہت اونچی نظر آتی ہے اس نے یا اس سے مماثل دوسرے شعروں نے بہتوں کو گمراہ کیا ہے۔ ان اشعار کی زمانی ترتیب سے بے خبری کے سبب وہ اسے مغلوں کے زوال کا ماتم سمجھ بیٹھے۔ اس امر پر غور کئے بغیر کہ ایک تو شاعری واقعات و سوانح کا ترتیب وار بیان نہیں ہوتی۔ دوسرے یہ کہ غالب کا غم اس درجہ فرومایہ نہیں ہے۔ گورنر جنرل کے نام ۱۸۶۵ء کی ایک درخواست کے مطابق غالب ملکہ عالیہ کے درباری شاعر بننا چاہتے تھے اور دربار میں بھی سب سے اونچی جگہ کے طلب گار۔ اس درخواست کا جواب غالب کو چیف سکتر گورنمنٹ پنجاب کی طرف سے یہ ملا کہ وہ وائسرائے کے درباری شاعر مقرر کئے جا سکتے ہیں۔ کسی تقریب میں قصیدہ پیش کریں تو خلعت بھی پا سکتے ہیں۔ اس سے ان کی اشک شوئی بھی ہو جائے گی۔ اور "علومِ شرقیہ کی حوصلہ افزائی" بھی۔ گویا کہ شاعری غالب کے لئے بس ایک کیریئر تھی اور ایسے حقیر اعزازات کے حصول کا ایک وسیلہ جن کی طلب دنیاداروں کو اقتدار کے آستانوں پر تا عمر سجدہ گزار رکھتی ہے۔ پھر "علومِ شرقیہ کی حوصلہ افزائی" کا جو نادر نسخہ سکتر صاحب کے ذہن میں آیا تھا۔ اس کی تو داد نہیں دی جا سکتی۔ حُبِّ جاہ اور دنیا کی طلب غالب کے یہاں اپنے کمال کے اعتراف کی معصومانہ خواہش تھی۔ وہ اس کا تقاضا کرتے تھے۔ اپنے حق کے طور پر کسی مراعات کی صورت نہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ دنیا کا بڑے سے بڑا اعزاز اور منصب بھی جب تک داؤں پیچ کے بغیر اور بے مانگے نہ ملا، حیثیت میں اضافے کا نہیں، تخفیف کا ہی سبب بنتی ہے۔

چنانچہ غالب بھی اپنی نظر میں سبک ہوئے۔ اس احساس نے انہیں خود سے بھی بیزار کیا اور اُس دنیا سے بھی جو قدر ناشناس اور ناسپاس تھی۔ اسے گداز بنانے کا ایک راستہ غالب نے یہ نکالا کہ دنیا کے ساتھ اپنی ہنسی بھی جی بھر کے اُڑائی۔ اس ہنسی میں نوحہ گری کا گداز ہے۔ اس کی الم آلودگی غالب کے غم کی طرح اُن کے نشاط کو بھی ایک نیا معنی دیتی ہے اور اسے نشاۃ ثانیہ سے وابستہ محرومیوں اور کامرانیوں کے مروجہ مفاہیم سے زیادہ بلیغ بناتی ہے۔

نشاط اور کرب کا یہ ہولناک امتزاج، عجیب بات ہے کہ ہندوستانی نشاۃ ثانیہ کے دور میں ایک غالب کو چھوڑ کر اردو کیا، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادب میں بھی کہیں نہیں ملتا۔ تاریخ جب تک باطن ہو اور وہ نہ ہو۔ ماہ و سال کی گردش سے آزاد نہیں ہوتی۔ غالب کے زمانے میں اُردو یا ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے ادبی منظر نامے پر پنچایتی خیالات کا جو تسلط دکھائی دیتا ہے افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں جس تشویش کا اظہار ہونا چاہیے تھا۔ ہمارے بزرگوں کی سادہ طبعی کے سبب ہو نہ سکا۔ اُن کی خوش گمانیوں کی طرح اُن کا احساسِ محرومی بھی بہت سطحی اور کم عیار

تحلنشاۃ ثانیہ نے انسانیت کو جو ایک سبق یہ پڑھایا تھا کہ حقیقت کا دائرہ مادّی دنیا ہی میں ہر پھر کے گردش کرتا ہے۔ اس کے قہر سے وہ اصحاب بھی نہ نکل سکے۔ جن کی تربیت کے بنیادی وسائل مشرقی تہذیب و تفکّر کی عظیم الشان روایت نے مہیا کئے تھے۔ ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ وہ مغرب کو اپنے اندر جذب کرتے، مگر ہوا یہ کہ بجائے خود وہ مغرب میں جذب ہوتے گئے۔ نئی مشرقیت کو اپنے تحرّک اور ارتقاء کی جو رفتار میسر آنی چاہیئے تھی، وہ بہت سُست رہی بشتسنیبنتدسے قطع نظر عام وطیرے کی حیثیت آہنی اقدار اور رویّوں کو حاصل رہی، جن کی پشت پناہی کے لئے تاریخ کا رسمی اور برسرِ اقتدار تصور موجود تھا۔ یہ تصوّر کسی نہ کسی حد تک غالب کے تمام معاصرین کے تخلیقی مزاج پر ضربیں لگاتا رہا۔ اُس دور میں نثر کی صنفوں کی اچانک مقبولیت اور شاعری پر نثر کو فوقیت دینے کا رجحان اسی تصوّر کا کرشمہ ہے۔ دین دنیا سے بے خبر شاعروں کو الگ کر کے بھی دیکھئے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پھسپھسی نثریت ہمارے شاعروں کا مزاج بنتی جا رہی تھی۔ علی گڑھ تحریک سے پنجاب کی انجمن اشاعتِ مفیدہ تک اس تہذیبی اور تخلیقی سانحے کی روداد بکھری ہوئی ہے۔ پتہ نہیں کیوں یہ اندوہناک لطیفہ ہمارے یہاں تا حال عام نہیں ہو سکا کہ انجمن اشاعتِ مفیدہ کے "ادبی منشور" کی ایک شِق "حاکم اور رعایا کے مابین رشتۂ موالست کو ترقی دینا" بھی تھا۔

روحانی اضطراب اور تصادم کی یہ کیفیت جو انیسویں صدی کے آباد خرابے میں غالب کا تجربہ بنی، اس کے ارتعاشات ایک پُر پیچ سطح پر ہیں اگر کہیں دکھائی دیتے ہیں تو سات سمندر پار غالب کے ایک مغربی معاصر کے یہاں۔ ہمارے مولانا حالی کی طرح فرانس کے بودلیر کا یقین بھی نشاۃ ثانیہ کے اس تصوّر پر پختہ تھا کہ مادّہ ہی آخری حقیقت ہے اور یہ کہ خیال مادّے سے پیدا ہوتا ہے مگر اس نے مابعد الطبیعاتی فکر کے نظام سے انکار نہیں کیا۔ اور غالب ہی کی طرح اس کش مکش میں اُلجھا رہا جو باطن کی سرزمین میں ایک زلزلے کا تاثر پیدا کرتی ہے۔ شاعر کا تخیل جب تک مادّی اشیاء کی بظاہر بے لوح حقیقت اور اس حقیقت کے نظام میں خلل انداز نہ ہوا شاعر کیا؟ کذب کی تہمتیں اُٹھاتے کے بعد بھی شاعر نے اپنی تخلیقیت میں لوگوں کا ایمان کمزور نہ ہونے دیا۔ اس اعتراف میں مادّی فکر کا سب سے بڑا اور انقلاب آفرین نقیب مارکس بھی شریک ہے۔ یہاں یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ مارکس کے نزدیک تشکیک کی حیثیت ایک اعلیٰ انسانی قدر کی تھی۔ یہ فیضانِ نظر مکتب کی کرامت تو ہونے سے رہا۔ اس عہد کے ہندوستانی دانشوروں کے حواس پر مطلقیت چھائی رہی۔ اثبات و نفی دونوں صورتوں میں۔ ایک حلقے کا اصرار تھا کہ مغرب کی ہر شے شک و شبہے سے بالاتر ہے۔ دوسرا حلقہ اس پر بضد کہ انگریزوں کی لائی ہوئی ہر رحمت ہمارے لئے باعثِ زحمت ہے۔ یا تو سب کچھ آنکھیں بند کر کے قبول کیا گیا یا بے سوچے سمجھے مسترد کر دیا گیا۔ مستشرقین میں سر ولیم جونس سے کربیکس تک کوئی درجن بھر علماء ہندوستان کی گم شدہ عظمت کا سُراغ لگاتے رہے۔ انہوں نے تو خیر بالواسطہ طور پر مشرقی ذہن اور ثقافت کی معنویت کو بحال کرنے اور نت نئی تعبیروں کے ذریعے اُسے گُنگی کے الزام سے بچانے کی کوشش کی۔ مگر یہ بات بھی ایک مغربی مورخ (پرسیول اسپیر) ہی نے کی ہے کہ جدید تعلیم و تمدّن کا مطلب مغربی طرزِ زندگی کی کورانہ تقلید ہو کر رہ گیا تھا اور یہ کہ مغلوں کے دورِ انحطاط کی تہذیب بھی دراصل ایک عظیم الشان ثقافتی ورثے کی تاریخ کا آخری باب تھی۔ یہ قول ہمارے ان پُرجوش ہندوستانی مصلحین کی ذہنی ساخت اور شخصیت پر ایک مستقل طنز ہے جو مشرقی علوم و افکار کے ذکر سے بھی شرمانے لگے تھے۔ ایک قلندر صفت مغربی دانشور کی یہ تنبیہہ تو لوگوں نے بہت دیر سے سُنی کہ اپنی نجات کے لئے مغرب کو مشرق ہی کی راہ اپنانی ہوگی مگر اس رویّے کی داغ بیل غالب کے زمانے میں پڑ چکی تھی۔ فرانس میں اشاریت پسندی، جرمنی میں اثبات، انگلستان میں رومانیت کا بڑھتا ہوا حلقۂ اثر صنعتی تمدّن کے شورِ بے اماں میں ایک دفاعی مورچے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ادبی اظہار کی سطح پر استعارے اور علامت کی کارکردگی یہ سوا فردی اعتماد عقلیت کے ہاتھ منتشر ہوتی ہوئی انسانی وجود کی وحدت کو ایک بار پھر سے بحال کرنے کی تخلیقی تگ و دو بھی تھی۔ اس رویے کو ہم انسانی تاریخ اور روایت کی سالمیت میں کھوئے ہوئے یقین کی دریافت کا ایک مؤثر وسیلہ بھی قرار دے سکتے ہیں۔ کیسی ستم ظریفی ہے کہ مٹھی بھر لوگ جنہیں نشاۃ ثانیہ

کی پروردہ سوسائٹی اور اس کے ذیلی ادارے بگاڑنے میں ناکام رہے، ناآشنائے عصر اور غریب الدیار کہلائے سائنسی فکر کے علمبرداروں کی نیک اندیشی نے غالب کو اس الزام سے بچانے دکھانے سوچے بغیر کہ غالب کی پیشانی کو عقلیت کے جس تاج سے سجایا جا رہا ہے، غالب کی رُوح اس کے بوجھ تلے دبی جا رہی ہے۔ یہ زیبائش غالب کی طبیعت سے میل نہیں کھاتی اسی لئے اُن کی تخلیقی فکر اسے بار بار جھٹکتی ہے اور خود اپنے پر جھلاتی ہے کہ زمانہ سازی کے چکر نے یہ دن دکھائے۔

اس واقعے میں غالب کے اندوہ، ان کی کش مکش اور اضطراب کا بھید چھپا ہوا ہے۔ اس واقعے کے سبب وہ زندگی کے مظاہر، ہر شے کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ اپنی الجھنوں کو سلجھانے کا تقاضا کرتے ہیں تو اُس غم سے جس کی وسعت آفاق گیر ہے۔ اپنے نشاۃ کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ ایک دُکھ کا دیا انہیں راستہ دکھاتا جاتا ہے۔ کبھی ایک نئی صبح کا خیر مقدم، کبھی داغِ فراقِ صحبتِ شب کا ماتم، ۱۸۵۷ء کے ساتھ ایک نئے بھرے پُرے ماحول میں اپنی بے گانگی کا احساس جب اس حد کو پہنچا کہ اب کچھ کہنا خود کو ضائع کرنا ہے تو غالب عزیزوں، دوستوں، شاگردوں کو خط لکھ لکھ کر خود کو بہلانے لگے۔ وقت کے اسی منطقے پر اپنی ذات اور کائنات کے گم شدہ حصوں کی یاد شاعر غالب کے سکوت اور تنہائی کی رفیق ٹھہرتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی سرگرمیاں، جنہوں نے انیسویں صدی کے ذہنی ماحول کو مسلسل جگائے رکھا، اُن کے تئیں غالب کی اُکتاہٹ اور تھکن کا تجزیہ کئے بغیر غالب کو سمجھنا مشکل ہے انہوں نے کہا تھا۔۔

کوئی نہیں ہے اب ایسا جہان میں غالب
کہ جاگنے کو ملا دیوے آکے خواب کے ساتھ

یہ حسرت آفرینی حقیقت کے اس مفہوم تک رسائی کی طلب کا تقاضا کرتی ہے۔ جو بیداری کے عمل کو کافی سمجھتی ہے۔ غالب یہ سمجھتے تھے کہ بڑے تخلیقی کارنامے کی انجام دہی اکیلی بیداری کے بس کی بات نہیں۔ اس کے لئے چار و ناچار خوابوں کا سہارا لینا پڑے گا، پوری طرح جاگتی ہوئی آنکھ کثرتِ نظارہ میں گم ہو جاتی ہے۔

جولائی ۱۹۶۸ء

اے غالب از نظر کہ شدی ہم نشین دل
می گومت دعا و ثنا می فرستمت

سبط حسن
کراچی ۱۲-۱۰-۸۵

عکس تحریر۔ سید سبط حسن

اُردو ادب کی چند فکری تحریکیں

ڈاکٹر انور سدید

کچھ عرصے کی بات ہے کہ اُردو کے ایک زیرک نقاد نے یہ نعرہ بلند کیا کہ ادب پر جمود طاری ہو گیا ہے۔ اس نعرے کا بلند ہونا تھا کہ ہر طرف سے تائید و تردید کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا جو اتفاق سے کسی نہ کسی صورت میں اب بھی جاری ہے۔ جمود کی تردید کرنے والے ادب کا ناتا زندگی سے جوڑتے تھے اور اسی واسطے سے ان کا فیصلہ تھا کہ جب زندگی کا سرچشمہ خشک نہیں ہوتا تو ادب، جو اسی سرچشمہ سے توانائی حاصل کرتا ہے، کیونکر جمود کا شکار ہو سکتا ہے اور سب سے بڑا ثبوت یہ فراہم کیا جاتا کہ ادب کے اس جمودی دور میں نظم بھی تخلیق ہو رہی ہے، غزل میں بھی نت نئے تجربے کیے جا رہے ہیں، ڈرامہ بھی لکھا جا رہا ہے اور افسانے بھی مسلسل تخلیق ہو رہے ہیں۔ یہ سب تخلیقات اونچے معیار کی نہ سہی (اور یہ بھی صرف ایک مفروضہ ہی ہے ورنہ بہترین انتخابات کے مجموعے تو ہر سال شائع بھی ہو رہے ہیں اور مقبول بھی ہیں) تخلیقات تو ہیں اور زندگی کے کسی ایک رُخ کی ترجمانی بھی کرتی ہیں۔

بات یہ ہے کہ ادب میں جمود کا سوال درحقیقت "ادب کی تخلیق" اور "ادب کی توانائی" پر مشتمل دو الگ الگ سوالوں کا مجموعہ ہے۔ جہاں تک تخلیقِ ادب کا تعلق ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ادب اپنے عصر کے تقاضوں سے کبھی غافل نہیں ہوتا اور تخلیق کار کا ذہن اپنے محسوسات کو مسلسل صفحۂ قرطاس پر منتقل کر کے اپنے دور کی ترجمانی کرتا رہتا ہے لیکن جب ادب کی توانائی کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے تو اس امر سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ادب کو توانائی ہمیشہ فکر سے حاصل ہوتی ہے۔ جس ادب میں فکر کا عنصر کم اور سطحیت زیادہ ہو گی وہ ادب زیادہ دیر زندہ نہ رہ سکے گا۔ اس لحاظ سے ادب پر جمود اُس وقت طاری نہیں ہوتا جب چند سالوں کے لیے تخلیق کی رفتار مدھم پڑ جاتی ہے بلکہ اُس وقت جب فکر کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اور سوچ کا کارواں ایک بنی بنائی گھسی پٹی شاہراہ پر گامزن ہو جاتا ہے۔ ادب کی تخلیق الجبرے کے فارمولے سے مماثل نہیں کہ الف اور ب کے مربع کو جمع کیا جائے تو لازماً ایک ہی جواب معرضِ وجود میں آئے۔ ادب اقلیدس کا خط بھی نہیں کہ مرکز کے گرد یکساں فاصلے پر گردش کرے تو دائرہ ہی متشکل ہو۔ فارمولا دراصل ایک مفاہمت کا عنوان ہے اور یہ مفاہمت جہاں بھی ظہور میں آئے گی ایک قسم کی یکسانیت ضرور پیدا ہو گی اور جدت کا ساتھ چھوٹ جائے گا۔ اسے آپ جمود کا عنوان بھی دے سکتے ہیں۔

ادب میں جب جمود کا ذکر آتا ہے تو مقصدِ اظہار یہی ہوتا ہے کہ ادیب نے فکری تصادم سے منہ موڑ کر اب مفاہمت کی راہ اختیار کر لی ہے اور اس مفاہمت نے ادب سے زندگی کی توانائی ہی نہیں چھینی بلکہ اسے تحرّک سے بھی محروم کر دیا ہے۔ فکر کے عمل کے لیے تصادم اشد ضروری ہے۔ بادی النظر میں دیکھیے تو ایک قدر اور فن پارے کی تخلیق کا باطنی عمل یکساں ہے لیکن ان کا خارجی اظہار یکسر مختلف ہے۔ قدر انسان کے باطن و خارج کی مفاہمت (COMPROMISE) سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ مفاہمت اگر ظہور میں نہ آ سکے تو پھر تصادم ضروری ہے۔ ادب اسی تصادم کا اظہار ہے۔ پھر اس تصادم کا خارجی اظہار اس لیے بھی ضروری ہے کہ یہ عمل اگر فرد کی ذات تک محدود ہے تو خود اذیتی اور بعض اوقات خودکشی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے فن پاروں کی تعداد ادب کی پیمائش کا صحیح پیمانہ نہیں بلکہ کسی ادب کی توانائی کا اندازہ اس بات سے لگانا چاہیے کہ اس میں کسی ایک وقت میں

فکر کی کتنی زیریں لہریں (UNDER CURRENTS) ایک دوسرے سے متصادم ہوتی ہیں۔

ان معروضات کی روشنی میں اُردو ادب کا جائزہ لیا جائے تو احساس ہوگا کہ بیسویں صدی کی ابتدا سے آج تک مختلف مکاتیبِ فکر کی لہریں وقتاً فوقتاً اُبھرتی اور ایک دوسرے سے ٹکراتی رہی ہیں۔ اگر آپ فکری تحریکوں کے اس سلسلے کو زمانی طور پر تھوڑا سا اور پیچھے لے جائیں تو ہمیں سرسید قدامت اور جدت کے دوراہے پر روشنی کے ایک مینار کی طرح ایستادہ نظر آتے ہیں۔ سرسید سے پہلے اردو ادب میں واضح طور پر ایک کلاسیکی روایت کا دور دورہ تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ روایت بھی اُردو ادب کی بہت سی روایات کی طرح برصغیر کی فضا میں نہ پیدا ہوئی اور نہ پروان چڑھی، بلکہ اصناف کی اس درآمد کا حصہ ہے، جو مسلمانوں کے ساتھ ہی ایران کی راہ سے وارد ہند ہوئیں۔ شاعری میں ناسخ اور اس کے مقلدین کی سنگلاخ گرفت اور لگے بندھے اصولوں کی تقلید، نثر میں داستان نگاروں کی مسجع و مقفیٰ عبارت آرائی مخصوص قاعدوں اور اصولوں ہی کی پابندی ہے۔ سرسید نے اس ناہموار، پرتکلف، مصنوعی اور نسبتاً ٹیڑھی راہ کو چھوڑ کر ادب کا ناتا زندگی کے ساتھ جوڑا اور عمل کی قوت کو نمایاں کرنے کے لیے زندگی میں یقین کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ سرسید کی اس تحریک کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اردو ادب جو خیالی داستانوں، مثنویوں اور عشقیہ غزلوں کی فکری رزم گاہ بن چکا تھا اب تمدنی تعاون کے احساس کو ابھارنے میں بھی معاونت کرنے لگا اور غالباً پہلی مرتبہ بڑے منظم پیمانے پر انفرادی سطح سے بلند ہو کر اجتماعی شعور کی بیداری اور مادی اقدار کے فروغ کا باعث بھی بنا۔ سرسید خوش قسمت تھے کہ انہیں شبلی، حالی اور نذیر احمد جیسے رفقائے کار ملے جو حریت کیش، انسان دوستی اور زندگی کی بنیادی اقدار میں یقینِ کامل رکھتے تھے اور جنہوں نے سرسید کی تحریک کو عملی طور پر آگے بڑھانے میں بڑا قابلِ قدر کام سرانجام دیا۔

سرسید کی اس تحریک نے ادب میں منطق اور استدلال کی معقولیت پیدا کی اور جذبے اور تخیل کو بڑی کاری ضرب پہنچائی۔ سرسید کے ہاں اجتماعی شعور تو بیدار ہوتا ہے لیکن جستجوئے ذات کی لہر مدھم ہو جاتی ہے۔ ادب میں ذات کی تلاش بنیادی طور پر ضروری ہے۔ ادیب انسانوں کے انبوہ میں رہ کر بھی اپنے آپ کو ہی تلاش کرتا ہے لیکن جستجوئے ذات کا یہ عمل کچھ اس طرح کا ہوتا ہے کہ عرفان کی روشنی اُس ایک شخص تک ہی محدود نہیں رہتی بلکہ فرد اپنی ذات کے "جز" سے بلند ہو کر ایک بڑے "کل" کو اپنے دائرہ اثر میں سمیٹ کر لیتا ہے اور اس طرح اس کا اثر زیادہ وسیع حلقے میں پھیل کر قوی، مضبوط، توانا اور دیرپا ہو جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ سرسید نے شعورِ ذات سے اغماض برت کر ادب کے ایک اہم ترین فریضے کو نظر انداز کیا ہے اس لحاظ سے سرسید کا اثر بالواسطہ ہے، بلاواسطہ نہیں۔ اور یہ اثر چونکہ زیادہ قوی نہیں تھا اسی لیے انہیں اپنی زندگی میں ہی اس تحریک کے شدید ردِعمل کا سامنا کرنا پڑا، خصوصاً "اودھ پنچ" کی تنقیص اور اکبر الٰہ آبادی کی طنزیہ شاعری کی صورت میں۔

سرسید کی اس عقلی تحریک ہی کا ایک اور ردِعمل رومانی مکتبۂ فکر کا فروغ ہے اور اس کی ابتدا سرسید کے زمانے میں ہی عبدالحلیم شرر اور کسی حد تک رتن ناتھ سرشار کر چکے تھے۔ یہاں اس امر کا اظہار ضروری ہے کہ رومانی تحریک اُردو ادب میں کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں۔ البتہ یہ ضرور نظر آتا ہے کہ انیسویں صدی کے خمسِ اول میں جب انگریزی اقتدار کی جڑیں مضبوط ہو چکیں تو زندگی کی نئی بساط بچھنے لگی۔ پرانی روایات کی گرفت کمزور ہونے لگی۔ بڑھتی ہوئی معقولیت اور استدلالیت نے انسانی جذبات و احساسات کا گلا گھونٹ ڈالا۔ غلامی کی گرفت اور مضبوط ہونے لگی تو روسو کی وہ عظیم آواز جو رومانیت کا اوّلین منشور کہلاتی ہے، برصغیر میں گونج اٹھی۔ روز افزوں بڑھتی ہوئی صنعت اور فرانس کے انقلاب نے یورپ کے انسان کو جس اضمحلال اور بے چارگی سے دوچار کر دیا تھا، روسو کی آواز اس پژمردہ انسان کے لیے زندگی کی نوید تھی، جب اُس نے انسان کی فطری آزادی کا نعرہ یہ کہہ کر بلند کیا کہ :

"انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر جہاں دیکھو وہ زنجیروں میں پابند ہے۔"

تو کائناتی اصولوں اور ضابطوں کی دھجیاں بکھر گئیں اور پسے ہوئے انسان کو سکون کی راہ نظر آنے لگی۔

رومانی نظریات کا انسان ہمیشہ ایک خیالی "یوٹوپیا" کی تشکیل و تعمیر میں مصروف رہتا ہے۔ وہ اپنے ذہن میں خود ہی ایک بلند اخلاقی معیار ترتیب دیتا ہے اور پھر ساری عمر اس معیار تک پہنچنے کی تگ و دو میں صرف کر ڈالتا ہے۔ اسی قسم کے انسان کی نظر ہمیشہ آسمان پر رہتی ہے۔ آسمان بظاہر روشنی، حرارت اور پانی کا سرچشمہ ہے۔ زندگی و حرکت کی علامت ہے۔ یہی آسمان رومانی اندازِ نظر کے انسان کو اس ماحول و ذات کے برج کی ترتیب میں مدد دیتا ہے جس کے رنگا رنگ در و دیوار اس کے تخیل کے نہاں خانوں میں نت نئے ہیولوں میں ظاہر ہوتے ہیں اور جس کی غلام گردشوں میں وہ اپنا کھویا ہوا ذہنی سکون حاصل کرتا ہے۔

رومانی اندازِ فکر میں زمین کو قطعاً کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ زمین تو دکھوں، غموں اور الجھنوں کا گھر ہے۔ زمین تخلیق کا منصب تو ادا کرتی ہے لیکن اس کے ساتھ انسان کی مادی ضرورتوں کو جنم دے کر اس کی تکلیفوں میں اضافہ بھی کرتی ہے اور مخصوص ضابطۂ اخلاق کی ترویج، جامد اصولوں کی پابندی اور دائمی قدروں پر سختی سے عمل کرنے کا تقاضا کرتی ہے، کیونکہ یہ سب زمین کے ساتھ چمٹے ہوئے اس معاشرے کا ضروری جزو ہیں جسے بہتر اور خوشحال بنانے کی ذمہ داری انسان نے اپنے کندھوں پر ڈال رکھی ہے۔

اُردو ادب میں رومانیت کے عناصر منظم اور واضح صورت میں سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم کے ہاں نظر آتے ہیں۔ یلدرم کو جدید علوم پر پورا عبور تھا ترکی کے قیام نے انہیں مغربی ادب اور یورپ کی ادبی تحریکوں کے مطالعوں کا وافر موقع عطا کیا۔ اسی زمانے میں جب سر عبدالقادر نے مخزن کا اجرا کیا تو یلدرم بھی اس کے اہم ادیبوں میں شامل تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ رومانیت کے فروغ میں مخزن نے ادبی مجلے کے منصب سے بلند ہو کر ایک ادارے کا کام سرانجام دیا ہے، اور اس دور کے تمام ادیبوں کو جن میں مولانا ابوالکلام آزاد اور علامہ اقبال تک شامل ہیں، جدید رومانی نظریات سے متاثر کیا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کے ثلث اول کے وہ تمام اہم ادیب مثلاً سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتحپوری وغیرہ جن کے ہاں رومانیت قدرِ خاص کے طور پر اُبھری ہے، سب کے سب "مخزن" کے صفحات پر ہی نمایاں ہوئے۔

"مخزن" کے مضمون نگار سرسید سکول کے برعکس لطافت، ملائمت اور خوش مذاقی کی تخلیق پر یقین رکھتے تھے، جذبے کے نکھار اور خیال کی رفعت کے علمبردار تھے۔ انہوں نے احساسِ حسن کا ایک نیا معیار قائم کر لیا اور ذوقِ سلیم کی اس طرح آبیاری کی کہ سماج کی حقیقی تلخیوں کا بوجھ ہلکا محسوس ہونے لگا اور جمالیاتی خود فراموشی کی ایک لطیف کیفیت میں محسور رہنے لگا اور یہ دلچسپ بات ہے کہ رومانیت کا اثر "مخزن" کے ساتھ ختم نہیں ہوا۔ بلکہ اس کے اثرات نے ایک وسیع حلقے کو اپنے دائمی سحر میں لے لیا۔ چنانچہ ربع ثانی میں اختر شیرانی، جوش ملیح آبادی، ساغر نظامی، روش صدیقی، حفیظ جالندھری کی شاعری، خلیقی دہلوی، سجاد حسین انصاری، مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، قاضی عبدالغفار، حجاب امتیاز علی اور میرزا ادیب کی نثری تخلیقات میں اندازِ فکر پوری طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے۔

رومانی مکتبِ فکر کی ابتدا بیسویں صدی کے اوائل میں ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی بالکل متوازی خطوط پر ایک اور مکتبِ فکر پرورش پا رہا تھا جس کا چراغ تنہا منشی پریم چند جلائے ہوئے تھا۔ یہ حقیقت نگاری کا مکتبِ فکر تھا، اور اس کی اہمیت ادب میں اس لیے بھی زیادہ ہے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد جب متحدہ ہندوستان میں سیاسی بیداری بڑھی، مادی وسائل کے حصول اور جسمانی ضروریات کی تسکین کا احساس بیدار ہوا تو ادب میں ایک ایسی تحریک نے جنم لیا جس کا ادبی رشتہ براہِ راست پریم چند کی حقیقت نگاری سے ملا ہوا تھا۔ یہ "ترقی پسند مصنفین" کی تحریک تھی جس کا ابتدائی اجلاس ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اس تحریک کا خمیر بھی اس برصغیر کے اندر سے نہیں اٹھا بلکہ اس دور کے چند نوجوان جنہیں یورپ میں تعلیم حاصل کرنے اور جدید تحریکوں کے مطالعے کے مواقع ملے تھے وارد ہند ہوئے تو یہاں کی معاشی پسماندگی اور طبقاتی آمیزش کی اصلاح کا ایک منظم پروگرام ہمراہ لے کر آئے۔ ترقی پسند تحریک کا یہ

بڑی مطلب ہے کہ اس کے مقلدین نے سائنسی عقلیت اور معاشی حقائق کی اہمیت کو تسلیم کیا۔ استحصالی قوتوں کے استیصال اور شہد کی مکھیوں کے چھتے کی طرح ایک خوشحال معاشی سماج کی تشکیل اور بلند انسانیت میں اعتقاد کو اپنا منشور قرار دیا اور اس پروگرام کو عملی جامہ پہنانے کے لیے پڑھے لکھے لوگوں کی ایک ایسی جماعت کا انتخاب کیا جس کے پاس اظہار کا ایک خوبصورت وسیلہ موجود تھا۔ اس وسیلے سے وہ عوام سے براہِ راست خطاب بھی کر سکتے تھے اور ان کے دل و دماغ کو متاثر بھی یہ جماعت ترقی پسند ادیبوں کی جماعت تھی۔

ترقی پسند فکر میں سائنسی حقائق سے مادّے کی تسخیر کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ایک راسخ العقیدہ ترقی پسند زندگی کے حسن سے انکار نہیں کرتا بلکہ ادب کو بلند مقاصدِ زندگی کے حصول کے لیے ایک آلۂ کار تصور کرتا ہے اور زندگی کی عکاسی کے لیے حقیقت نگاری میں یقین کامل رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک نے سرسید کی عقلیت پسندی اور پریم چند کی حقیقت نگاری دونوں سے حسبِ مراد استفادہ کیا ہے اور انسان کو اس باطنی ذات کے بوجھ سے نکالنے میں معاونت کی ہے جس میں رومانی مکتبِ فکر نے اُسے مقید کر دیا تھا۔

رومانی مکتبِ فکر کے مطابق انسان زمینی حقیقتوں سے غافل ہو کر بحیرِ آسمان کی طرف راغب ہو جاتا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اُسے زمینی حقیقتوں سے روشناس کرانے میں مدد دی، جسم کی ضرورتوں کا احساس دلایا اور مادّی وسائل کے حصول کی طرف متوجہ کیا۔ اس لحاظ سے ترقی پسند تحریک آسمان کی نفی کر کے زمینی رشتوں کے واسطے سے بات کرتی ہے لیکن آسمان کی اہمیت اور ضرورت سے انحراف کر کے اس تحریک نے قوت اور توانائی کے ایک اہم سرچشمے سے اپنا ناطہ توڑ لیا۔ آسمان چونکہ مشرقی مزاج کی تعمیر و تشکیل میں ایک اہم کردار ادا کرتا ہے اس لیے ترقی پسندوں کا یہ انحراف ان کے فروغ میں بڑی رکاوٹ ثابت ہوا چنانچہ اس تحریک کو جو منظم طور پر معرضِ وجود میں آئی اور اُردو ادب کی دوسری بڑی شعوری تحریک تھی ایک ایسے مکتبِ فکر نے اپنی لپیٹ میں لے لیا جس کی داغ بیل تو علامہ اقبال کی زندگی میں ہی پڑ چکی تھی لیکن جس کے اثرات ان کی وفات کے بعد (اور زیادہ صحیح طور پر تشکیلِ پاکستان کے بعد) زیادہ واضح طور پر پھیلے

میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ مخزن کی رومانی لطافت نے علامہ اقبال پر بڑا واضح اثر ڈالا چنانچہ ان کی ابتدائی شاعری صرف آرزوؤں اور تمناؤں کی شاعری ہے۔ وہ ندی نالوں کے خروش میں لطافت محسوس کرتے، پہاڑوں کی بلندی انہیں زمین سے بلند ہو کر ستاروں سے ہمکلام ہونے کی دعوت دیتی، بلبلوں کے نغموں اور قمریوں کے زمزموں میں انہیں لحنِ داؤدی جاگتا ہوا محسوس ہوتا اور شام کے گھپ دھندلکوں میں انہیں سکونِ ابدی نظر آتا۔ یہ رنگ علامہ اقبال کا مستقل رنگِ اظہار نہیں بلکہ جوں جوں زندگی کے معنوی اسرار کھلتے گئے تلاش اور جستجو کی لگن بڑھتی گئی اور فکر کی گہرائی کے ساتھ ہی ایک منظم و مربوط فلسفۂ حیات نمایاں ہوتا گیا۔ علامہ اقبال کی سب سے بڑی عطا یہ ہے کہ وہ زمین کے ساتھ چمٹے ہوئے انسان کو ایک بہتر معاشرے کی تعمیر میں حصہ لینے پر آمادہ کرتے ہیں۔ انہوں نے انسان کو زندگی سے فرار کا سبق نہیں دیا، بلکہ اس پیکار کو سر کرنے کی تمام قوتوں کو استعمال کرنے کا گُر سکھایا ہے۔ انہوں نے چونکہ اسلامی نظریۂ حیات کی ترویج میں خود بڑا حصہ لیا تھا اس لیے ان کی شاعری کے غالب حصے میں آسمان کی اہمیت پوری طرح چھائی ہوئی ملتی ہے۔ بادی النظر میں دیکھیے تو زمین اور آسمان کے امتزاج کا سب سے اولین رنگ ہمیں علامہ اقبال کی شاعری ہی میں ملتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس اندازِ فکر میں آسمان کو زمین کا تابع قرار دیا گیا ہے۔ ان تمام مذاہب میں جن کی ابتدا صحراؤں میں ہوئی ہے، آسمان کو ایک خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے کہ آسمان ربِ جلیل کا مسکن ہے، یکسر نور اور خیر و برکت کا مظہر ہے اور زمین کے گرد ایک دائرے کی صورت میں احاطہ کیے ہوئے ہے۔ اس اندازِ فکر میں زمین کی نفی نہیں کی گئی بلکہ اس کی تخلیقی قوت کے پیشِ نظر اسے لازمی جزو قرار دیا گیا ہے۔ آسمان کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے علامہ اقبال نے گرے ہوئے انسان کو رفعت کا راستہ دکھایا ہے۔ چنانچہ فردِ جو زمین کے ساتھ فطری لگاؤ کی وجہ سے کائنات سے بالکل کٹ چکا تھا، ان کی وساطت سے اپنا کھویا ہوا منصب واپس لیتا ہوا نظر آتا ہے۔

علامہ اقبال کی فکری تحریک اس لیے بھی بہت اہم ہے کہ اس میں عقلیت پسندی، اقدارالیت، حقیقت نگاری اور روحانیت سب کا امتزاج موجود ہے۔ پھر مذہب کے واسطے سے اس کے اثرات زیادہ وسیع طبقے تک پھیلے ہوئے ملتے ہیں۔ برعظیم کی تقسیم کے بعد جب ایک خالص اسلامی ریاست معرض وجود میں آئی تو علامہ اقبال کی اس تحریک کو اور بھی فروغ حاصل ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ پاکستان کی تشکیل کے بعد معرض وجود میں آنے والی تمام ادبی تحریکوں میں علامہ اقبال کی متذکرہ تحریک کا اثر کسی نہ کسی رنگ میں موجود ہے۔

اس ضمن میں سب سے پہلے "اسلامی ادب کی تحریک کو لیجیے"۔ یہ تحریک دوسری بہت سی ادبی تحریکوں کی طرح خود بخود معرض وجود میں نہیں آئی، نہ اسے رائج کرنے کا خیال کسی بیرونی تعلیم یافتہ شخص کی ذہنی اپج ہے۔ یہ تحریک خالصتاً ایک شعوری کوشش کا نتیجہ ہے۔ دو قومی تصور کے تحت پاکستان اسلام کے نام پر قائم ہوا تھا اس لیے بعض اذہان میں ادب کو بھی اسلام کی ترویج اور فروغ کا ذریعہ بنانے کا خیال پیدا ہو گیا۔ اتفاق سے ان اذہان کا تعلق ایک ایسی "اسلامی" تنظیم سے تھا جو سیاسی بنیادوں پر ملک میں اقتدار حاصل کرنے کی کوشش کر رہی تھی۔ چنانچہ ایک مخصوص ضرورت کے تحت اس جماعت نے ایک ادبی تحریک برپا کر کے اسے نشر و اشاعت کا ایک ذریعہ بنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ اس خیال کو عملی جامہ پہنانے کچھ زیادہ دیر نہ لگی۔

اس تحریک کے تحت معرض وجود میں آنے والی تخلیقات کا جائزہ لیا جائے تو اس کا رشتہ گزشتہ دور کی روحانی تحریک سے قائم ہوتا ہے۔ یہ دونوں تحریکیں زمینی رشتوں کی نفی کرتی ہیں اور ایک آئیڈیل کی تلاش ان کی منزل مقصود ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ روحانی تحریک حسن، سچائی اور اخلاق کی ایک مخصوص تجرید پیش کرنے کی متمنی تھی۔ تو موخر الذکر ایک مثالی آسمانی نظام قائم کرنے کی دعویدار ہے۔ نعیم صدیقی، ماہر القادری، اسعد گیلانی، جیلانی بی اے وغیرہ اس تحریک کے فعال نمائندے ہیں جنہوں نے نظم و نثر کی سب اصناف میں مخصوص اسلامی نظریاتی تخلیقات پیش کی ہیں۔ یہاں اس امر کا اظہار بھی ضروری ہے کہ اسلامی ادب کی تحریک نے صرف تخلیق کاروں پر ہی اثر نہیں ڈالا بلکہ بعض نقادوں کے ذہنوں پر بھی اپنا داغ چھوڑا ہے۔ میرے نزدیک ان میں سب سے اہم نام ڈاکٹر سید عبداللہ کا ہے۔ تنقید میں اس رجحان کا اثر یہ ہوا ہے کہ تخلیقات میں مذہب کی نسبت سے آسمان کے غالب رنگ کا کھوج لگانے کی شعوری کوشش ہونے لگیں اور بعض قدیم شعرا کے کلام میں بھی اسی مخصوص رجحان کی تلاش کی گئی۔

اتفاق کی بات یہ ہے کہ ہمارے ملک میں ادب کی کوئی تحریک بھی سیاسی مقاصد کے لیے کامیابی سے استعمال نہیں ہو سکی۔ ترقی پسند تحریک کا تعلق چونکہ عوامی مسائل کے واسطے سے زمین کے ساتھ تھا اس لیے اس تحریک کے عقاید کو اس وقت ملک میں فروغ بھی حاصل ہوا اور پڑھے لکھے طبقے کی ایک قابل ذکر تعداد نے اس کے اثرات بھی قبول کیے۔ پھر اسی تحریک کے تحت ہیئت اور موضوع کے بعض ایسے انقلابات برپا ہوئے جنہوں نے بعد کے اردو ادب میں بڑی خوش گوار تبدیلیاں چھوڑیں۔ اس تحریک کا المیہ یہ ہوا کہ ایک مخصوص کعبۂ مقصود کی لازمی تقلید میں جب مقصدیت ادب پر حاوی ہونے لگی تو بہت سے ادیب جو ذہنی طور پر ترقی پسند تحریک کے ہم نوا تھے، اس سے کٹ گئے اور بہت سے ادیبوں کو اپنی غیر مستقل مزاجی کی وجہ سے فرار ہی میں عافیت نظر آنے لگی۔ اس طرح یہ تحریک اپنے ترجمانوں کے تلون اور عدم اعتماد کے باعث اپنے طبعی انجام سے پہلے ہی دم توڑنے پر مجبور ہو گئی اور اب صورت کچھ یوں ہے کہ اس تحریک کا تذکرہ ادبی تاریخوں میں تو موجود ہے لیکن اس کے حامی و معاون سب اپنا نظریاتی جامہ بدل چکے ہیں۔

میرا احساس ہے کہ "اسلامی ادب" کی تحریک نے ابتدا میں ہی زمین کی نفی کر کے عوام سے اپنا رابطہ توڑ لیا تھا۔ دوسری طرف وہ مثالی نظام جسے رائج کرنے کا دعویٰ کیا گیا تھا عملی صورت میں دنیا میں کہیں بھی موجود نہیں تھا۔ زمین سے کٹ جانے کے بعد آسمان سے جس عافیت کی تلاش تھی وہ بھی حاصل نہیں ہو رہی تھی۔ اس طرح یہ سارا نظام محض ایک خیالی دنیا کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک کے نظریات کو مقبول ہونے میں بڑی مشکلات

کا سامنا کرنا پڑا۔ ادبی لحاظ سے اس تحریک کے محرکوں میں ایک بھی ایسی شخصیت نہیں تھی جس کی تخلیقی قوت روحِ عصر کو اپنی گرفت میں لے سکتی بلکہ نظر یہ آتا ہے کہ اس تحریک کو رائج کرنے کے لیے کاغذ کی سطح پر تو ایک منصوبہ موجود تھا لیکن اسے عمل جامہ پہنانے کے لیے ادب میں کسی دور رس تبدیلی کا کوئی نظریہ زیرِ غور نہیں تھا، چنانچہ حصولِ مقصد کے لیے نسبتاً کم مزاحمت کا راستہ اختیار کر لیا گیا۔ اور یہ راستہ تقلید کا تھا۔ ادبی اور نظریاتی طور پہ "اسلامی ادب" کی تحریک نے صرف تقلید ہی کی ہے اور فکرِ اقبال سے کچھ خوشہ چینی کی ہے۔

المیہ یہ ہوا کہ اس تحریک کو صحت مند اور جاندار نقوش کیا ترقی پسند تحریک جیسے مقلد بھی نصیب نہ ہو سکے۔ نئے لکھنے والے حضرات زیادہ دیر تک ساتھ نہ نبھا سکے۔ اور پرانے لکھنے والے بھی ابھی تک صرف عقیدت کا اظہار ہی کر رہے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر یہ کہا جائے کہ اس تحریک نے ادب پہ کوئی زیادہ دیر پا اثر نہیں چھوڑا بلکہ پہلی وضع کے مطابق تخلیق ہونے والے ادب پہ صرف نئی مہر لگانے کا کام ہی کیا ہے تو یہ قطعاً غلط نہیں ہوگا۔

"اسلامی ادب" کی تحریک میں "اسلامی" عقائد کو بنیادی حیثیت دی گئی۔ مذہبی مسلکوں اور فرقوں کے جدا جدا مسائل نے یہاں بھی خاصی اُلجھن پیدا کی۔ عقیدہ کا انسان کے اپنے ضمیر سے پہلا اور بڑا واسطہ پڑتا ہے اور اگر فرد کی زندگی کسی خاص مسلک و عقیدے کے قالب میں پہلے ہی ڈھل چکی ہے تو اس کا عکس اظہارِ فکر کی صورت میں بھی ہوگا اور خود بخود ہوگا پھر ادب میں راہ پالے گا اور اس کے لیے کسی شعوری کوشش کی چنداں ضرورت نہ ہوگی کہ تخلیق ادب میں فرد کی شخصیت کسی نہ کسی صورت میں ادب پارے کا حصہ بن جاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ فن پارے میں عقیدے کی بحث کبھی کبھی ایک زیریں سطح پر نسبتاً غیر واضح صورت میں موجود ہوتی ہے اس لیے چنداں اہم نہیں ہوتی اور بعض اوقات یہ اتنی نمایاں ہوتی ہے کہ ادب ثانوی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ موخر الذکر صورت میں ادب کو زندگی کی عکاسی کے برعکس تبلیغ کا منصب سرانجام دینے پر مجبور کیا جاتا ہے۔ اس قسم کا ادب ہنگامی حالات میں تو شاید کچھ عرصے کے لیے مقبول ہو جاتا ہو لیکن دوام ہرگز نہیں پاتا اور وقت کی گردش اس قسم کے ادب پاروں پر بہت جلد گردِ زوال ڈال دیتی ہے۔ وہ فن کار جس کا فن دائمی اقدار کا احاطہ کرتا ہے، اپنے آپ کو کسی محدود دائرے میں مقید نہیں کرتا بلکہ ذہنی کشادگی اور وسعتِ نظر کا یوں اظہار کرتا ہے کہ اس کا فن دنیا کے کسی خاص خطے یا کسی خاص عقیدے سے متعلق ہونے کی بجائے تمام دنیا کے انسانوں کا ترجمان بن جاتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ مذہب انسان کی تہذیبِ نفس کی بنیادی ضرورت ہے اور اس کی روح خود انسان کے اندر سے اُبھرتی ہے۔ مگر خارجی طور پر جو عقیدہ بھی کسی پر مسلط کیا جائے گا، اس کا اثر غیر طبعی ہوگا۔ میری رائے میں "اسلامی" ادب کی تحریک کے فروغ نہ پانے کی ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ اس کے محرکین نے عقیدے کی مثبت لہر کو صرف خارجی طور پر ہی ادب پہ مسلط کیا اور اسے داخلی تصادم کا فطری موقع فراہم کر کے اندر سے اُبھرنے نہیں دیا۔

آزادی کے بعد علامہ اقبال کی فکری تحریک سے دو اور تحریکوں کے سوتے پھوٹتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں زمین اور آسمان کے امتزاج کو تسلیم کرتی ہیں لیکن ان دونوں میں فرق صرف آسمان اور زمین کی فوقیت ہے۔ پہلی تحریک علامہ اقبال کی فکری تحریک سے پوری طرح ہم آہنگ ہے یعنی یہ تحریک زمین کی نفی نہیں کرتی لیکن اسے ثانوی حیثیت دے کر آسمان کے تابع قرار دیتی ہے۔ پھر اس تحریک پر عقیدے کی لہر بھی واضح طور پر بالائی سطح تک پھیلی ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کے محرک آسمان کی اہمیت کو اتنا ہی تسلیم کرتے ہیں جتنا کہ ان کا عقیدہ ان کو اجازت دیتا ہے۔ حسن عسکری، انتظار حسین، جیلانی کامران، صفدر میر وغیرہ اس تحریک کے علمبردار اور مظفر علی سید۔ سجاد باقر رضوی، سلیم احمد اور ڈاکٹر وحید قریشی مؤید اور وکیل ہیں۔

دوسری تحریک اقبال اور ترقی پسند تحریک دونوں سے متاثر ہے لیکن یہ رومانی مکتبۂ فکر سے بھی بے تعلق ہے۔ اقبال سے اس نے یہ چیز حاصل کی کہ ثقافت اور اس کا مظہر ادب زمین اور آسمان کے رشتوں سے متشکل ہوتا ہے اور ترقی پسند تحریک سے یہ بات لی کہ ثقافتی جڑیں زمین سے ہی متعلق ہوتی ہیں اس تحریک کے مؤیدین کا اقبال کے اس نظریے سے کوئی سروکار نہیں کہ زمینی رشتے آسمانی رشتوں کے تابع ہیں، نہ ترقی پسند تحریک کے اس نظریے سے ہی

انہیں اتفاق ہے کہ زمینی رشتے کے علاوہ اور کوئی رشتہ نہیں ہوتا۔ یہ تحریک مذہب کو انسانی شعور کی تہذیب کا ذریعہ تصور کرتی ہے اور اس کے اثرات کے داخلی امر میں یقین رکھتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، ڈاکٹر وزیر آغا، عارف عبدالمتین، غلام الثقلین نقوی، رحمٰن مذنب، جعفر طاہر، مجید امجد اور عرش صدیقی وغیرہ عملی طور پر اس تحریک کو، جو کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں، بلکہ فکری تصادم کی بدولت خود بخود ابھر رہی ہے، اپنی تخلیقات کے ذریعے فروغ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔

اس بحث میں ادب کا دائرہ تھوڑا سا اور پھیلا کر اس کے ماخذ یعنی ثقافت تک پھیلا دیا جائے تو بات شاید زیادہ واضح کی جا سکے۔ اول الذکر تحریک پاکستانی ثقافت میں علاقائی خصوصیت سے انکار نہیں کرتی لیکن اپنی تحقیق کا دائرہ نسبتاً تنگ کر لیتی ہے اور اُسے علاقائی ثقافت میں اسلامی اثرات تک ہی محدود رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے اس تحریک کے نمائندے پاکستانی ثقافت کی ابتدا برصغیر میں مسلمان فاتحوں کی آمد سے کرتے ہیں۔ مگر یہ بھی ایک تاریخی سچائی ہے کہ طلوعِ اسلام سے پہلے بھی ایک ثقافت اس سرزمین پر موجود تھی جو کہ نسل در نسل ہم تک پہنچی ہے۔ اسی طرح انگریزوں کی آمد اور اُن کے خاصے طویل دورِ حکومت نے بھی یہاں کی تہذیب و تمدن پر اپنا اثر ڈالا ہے۔ ثقافت کی ان دو قدیم و جدید لہروں کے درمیان اسلامی ثقافت کے اثرات "سینڈوچ" کی صورت میں ملتے ہیں۔ ثقافت کی تشکیل زمانی مناسبت سے ایک مسلسل عمل ہے، اس لیے ہر دور میں مختلف لہروں کے امتزاج اور اثر و قبول کا سلسلہ بالکل فطری رہا ہے۔ یہ تصادم چونکہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اس لیے پاکستانی ثقافت کو صرف اور محض اسلامی اثرات تک محدود کرنا میرے خیال میں اتنا درست موقف نہیں۔

دوسری تحریک کی بنیاد یہ ہے کہ ثقافت زمین اور آسمان کے تصادم سے جنم لیتی ہے لیکن اس تصادم میں آسمان کا کردار ہنگامی اور اضطراری ہے۔ اور:

"بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے"

کے مصداق اس کی کوئی ایک صورت معین نہیں۔ زمین اپنے جملہ خصائص کے ساتھ ہمیں ایک جگہ قائم نظر آتی ہے، اس لیے ثقافت کی تخلیق زمین ہی سے ہوتی ہے۔ آسمان کا کردار یہ ہے کہ وہ زمین کو بارآور کرنے کے لیے تخم ریزی کا منصب سرانجام دیتا ہے۔ آسمان کی حیثیت نر کی ہے اور اس متعین حیثیت میں آسمانی عنصر کے بغیر زمین بالکل بانجھ رہ جاتی ہے۔ ان معروضات کی روشنی میں یہ کہا سکتا ہے کہ پاکستانی ثقافت اور ادب کے بارے میں اس تحریک کا نظریہ یہ ہے کہ اس کی تشکیل میں اس ملک کی مٹی، ہوا، موسم، بلکہ اس کی تمام تاریخ (جو قدیم دور میں پروٹو آسٹرالائڈ نسل تک محدود ہے، موجودہ دور میں "جیٹ" تک طویل سفر طے کر چکی ہے) کا ہاتھ ہے۔ اس ثقافت کی ابتدا اسی سرزمین سے ہوئی ہے اور باہر سے آنے والی کروٹوں نے اس کی بیخ و بنیاد نہیں اکھاڑی بلکہ صرف اس میں مقدور بھر اضافہ کیا ہے، جوں جوں باہر سے آنے والی کروٹیں زمین کے مزاج پر اثر انداز ہوتی گئیں، دوں دوں ثقافت میں بھی تبدیلیاں آتی گئیں۔ اس لحاظ سے یہ نیا مکتبۂ فکر پاکستانی ثقافت میں دراوڑی، آریہ، مسلمان، انگریز اور مغربی اقوام کے اثرات کی نشان دہی کرتا ہے اور زمینی رشتوں کو آسمانی رشتوں کے تابع قرار دینے سے انکار کرتا ہے۔

پاکستان اور بھارت کی گزشتہ جنگ نے اس تحریک کو ایک اور نکتۂ فکر فراہم کیا اور یہ نکتہ پاکستانی نیشنلزم کا تھا۔ ایک بڑے ملک نے ہمارے نسبتاً چھوٹے ملک پر حملہ کر کے عالمی سطح پر قبول کیے ہوئے آدرش کو ٹھیس پہنچائی تو اپنی سالمیت کو برقرار رکھنے کے لیے حب الوطنی اور خاکِ پاکستان سے وابستگی کا ایک ولولہ تازہ بیدار ہوا۔ گزشتہ جنگ کی یہ بڑی عطا ہے کہ اس نے پاکستانی قوم میں نیشنل سپرٹ کے احیا کی طرح ڈالی اور خاکِ وطن کے ہر ذرے کو دیوتا کے روپ میں نمایاں کیا۔ ادب کی مؤخر الذکر تحریک اسی جذبے کو زیادہ دیرپا صورت بخشنے کے لیے اور مثبت خطوط پر استوار کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ اس معروضے کی روشنی میں اس تحریک کا جائزہ لیا جائے تو یہ ہمیں زیادہ توانا اور مثبت نظر آتی ہے۔ آسمان سے زیادہ لگاؤ زمین سے

انحراف دراصل جذبۂ حب الوطنی کے منافی ہے اور اس تحریک میں چونکہ زمین سے مراد ارضِ وطن ہے اس لیے میں سمجھتا ہوں کہ پاکستانی نیشنلزم کو اپنا مقصودِ نظر قرار دے کر یہ تحریک کسی منشور کی پابندی کے بغیر ہی وطن کی ایک بڑی خدمت سرانجام دے رہی ہے۔

اوّل الذکر تحریک (آسمانی فوقیت کی تحریک) کے نظریات زیادہ تر مضامین کی صورت میں ہی ملتے ہیں لیکن مؤخر الذکر تحریک (زمینی فوقیت کی تحریک) کا مدوّن اظہار ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "اردو شاعری کا مزاج" میں ہو چکا ہے۔ یہ دونوں تحریکیں اگرچہ ابھی تک کٹھالی (MELTING POT) میں ہیں اور ان کے اثرات اُردو ادب میں تیزی سے پھیل رہے ہیں لیکن نتائج اخذ کرنے کے لیے ابھی خاصی مدت درکار ہے۔

جنوری ۶۷ء

محبت کی چھپی ویرانیوں کی تاب کاری نے
مجھے برباد رکھا۔ لیکن میں زیست کو سوں تک
ہوا کی موج پر اک نقش کی صورت نظر آئی،
مگر اس بہ حقیقت وقت کے تودے نہ — ماضی نے
اسی سے زندگی، تابندگی، پائندگی پائی
زمیں خاک کا ہر ذرہ رب سرو چراغاں تھا

کہوں کیونکر کہ تیرے لمس کے نشے سے غافل ہوں
بھٹکتی آرزوؤں کی پریشاں حال منزل ہوں

قیوم نظر

عکسِ تحریر :- قیوم نظر

مطالعۂ ادب میں تحلیلِ نفسی کا کردار

ڈاکٹر سلیم اختر

"صرف فرائیڈ کی نفسیات ہی انسانی ذہن کے باضابطہ مطالعہ کی ایک باضابطہ کوشش ہے۔ ژرف نگاہی اور پیچیدہ نظامِ فکر کے ساتھ اس میں جو دلچسپی اور المیہ ایسی قوت ملتی ہے اس کی بنا پر یہ صدیوں سے ادب میں منتشر ان نفسیاتی بصیرتوں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ممتاز اور نمایاں حیثیت اختیار کر جاتی ہے"

لائنل ٹرلنگ نے "فرائیڈ اور ادب" پر اپنے مشہور مقالہ کا آغاز ان سطور سے کیا ہے اور آج انہیں تسلیم کرنے میں کسی کو کوئی اعتراض نہ ہوگا کیونکہ فرائیڈ کی نفسیات نے تخلیقِ ادب اور دیگر فنونِ لطیفہ کے بارے میں جس گہری بصیرت کا اظہار کیا اسے جدید نفسیات کا ایک درخشندہ باب قرار دیا جا سکتا ہے۔ بقول ارنسٹ جونز "بعض لوگوں کے ذہن میں یہ غلط خیال جڑ پکڑ چکا ہے کہ جمالیات اور تحلیلِ نفسی ایک دوسرے کے برعکس ہیں۔ حالانکہ تحلیلِ نفسی کے لئے اس کی معروضی اہمیت ہے۔ اسی غلط خیال کی بنا پر ایسے مریض جن جمالیاتی صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ بالعموم مریضانہ قسم کا شدید خوف ظاہر کرتے ہیں کہ شاید تحلیلِ نفسی کے علاج سے ان کی تخلیقی صلاحیتیں ضائع ہو جائیں گی۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ تحلیلِ نفسی نے فنونِ لطیفہ کے مقابلہ میں فن کار کی نفسیات کے لحاظ سے اہم خدمات سرانجام دی ہیں۔۔۔۔ افراد کی تحلیلِ نفسی سے یہ واضح ہو چکا ہے کہ جمالیاتی صلاحیتیں اور فن کارانہ تحریکات لاشعور کے نہاں خانوں سے جنم لیتی ہیں، یہی نہیں بلکہ خود وجدان کے مطالعہ سے بھی یہی آشکار ہوتا ہے۔"[۱]

تحلیلِ نفسی کے ادبی کردار کے مطالعہ سے پیشتر یہ امر واضح رہے کہ فرائیڈ کی تحلیلِ نفسی بنیادی طور پر اعصابی خلل کے مریضوں کے لئے ایک طریقۂ علاج تھی (اور اب بھی ہے) لیکن تصور لاشعور اور ایڈی پس الجھاؤ ایسے نظریات اعصابی خلل میں مبتلا افراد کی الجھنوں کی تحلیل و تفہیم تک محدود نہ رہے بلکہ اس سے بڑھ کر زندگی اور معاشرہ کا ایک نئے اور وسیع تر تناظر میں مطالعہ کا انداز قرار پائے، جس طرح ادب اور زندگی میں گہرا رابطہ ہے اسی طرح ادب اور تنقیدی اصول و ضوابط بھی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ یہ ناممکن ہے کہ ایک بدلے اور دوسرا اس تبدیلی کے اثرات قبول نہ کرے۔ تحلیل نفسی انسانی شخصیت کے ابنارمل پہلوؤں کی تفہیم اور ان سے وابستہ متنوع لاشعوری محرکات کی تشریح کے لئے وقف کی گئی تھی۔ اس لئے انسانی شخصیت کے مطالعہ سے تخلیقی شخصیت کے مطالعہ کیسے خارج کیا جا سکتا تھا۔ سو ہم دیکھتے ہیں کہ فرائیڈ اور اس کے شاگردوں اور مقلدین میں ابتدا ہی سے تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کی تحلیل و تشریح کا رحجان قوی تر رہا ہے۔

آج نفسیاتی تنقید کو تنقید کے اہم ترین دبستانوں میں شمار کیا جاتا ہے اور تحلیل کی روشنی میں انتقادی فیصلے کرنے والے ناقدین کی کمی نہیں۔ لیکن ان کے ساتھ ساتھ ایسے ناقدین بھی جنھوں نے ژونگ اور بعض دیگر نظریہ ساز ماہرینِ نفسیات کی تحریروں سے بھی بصیرت حاصل

کی اس لیے یہ سمجھ لینا کہ نفسیاتی تنقید میں صرف فرائیڈ کا سکہ چلتا ہے غلط ہوگا۔ یہ درست ہے کہ نفسیاتی ناقدین کی اکثریت نے تحلیلِ نفسی اور اس سے وابستہ تصورات سے بطورِ خاص اثرات قبول کئے، یہی نہیں بلکہ تخلیقات کی پرکھ، شخصیات کے مطالعات، آرا میں بعض اوقات سنسنی خیزی ملتی ہے (اور جسے بجا طور پر ہدفِ تنقید بھی بنایا جاتا ہے) وہ بھی زیادہ تر تحلیلِ نفسی کے باعث ہے۔ تاہم یہ نفسیات کے وسیع کل میں ایک جزو ہے اب یہ دوسری بات ہے کہ یہ جزو بعض ناقدین کی دانست میں جزوِ عظیم ہی نہیں بلکہ اصل کُل بھی ہے۔

نفسیاتی تنقید اور بعض دیگر اسالیبِ نقد جیسے رومانی، جمالیاتی، تاثراتی وغیرہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ان سب نے ادبی مباحث اور مسائل سے جنم لیا۔ جب کہ ان کے برعکس نفسیاتی تنقید (اس ضمن میں مارکسی تنقید کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ نفسیات کے علم کی ضمنی پیداوار قرار دی جاسکتی ہے۔ فرائڈ نے تحلیلِ نفسی کا نظریہ بطورِ خاص ادبی تنقید کے لیے نہ وضع کیا تھا نہ ہی اس نظریہ سے وابستہ مقاصد میں ادبی تنقید سرِ فہرست رہی ہوگی۔ دراصل بعض نظریات ہی میں اتنی افادیت ہوتی ہے کہ اپنے عصر کے ساتھ ساتھ زندگی کے مختلف شعبوں پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ لاشعور کا تصور بھی ایسا ہی عالمگیر تصور ثابت ہوا، لاشعور انسانی شخصیت کے پیچیدہ عوامل و محرکات کی تفہیم کا ایک ذریعہ تھا اس لیے ہر وہ چیز جس کا انسانی شخصیت سے دور کا بھی تعلق تھا۔ لاشعور کے تصور سے اثر پذیر ہوئے بغیر نہ رہ سکی اور ادب تو ہے ہی انسانی شخصیت کا اظہار بھلا وہ اس سے کیوں نہ متاثر ہو۔ نفسیات کے زیرِ اثر ادب کی پرکھ کے جن معاییر نے جنم لیا انہوں نے نفسیاتی تنقید کا نام پایا اگر مختصر ترین الفاظ میں نفسیاتی تنقید کی تعریف مقصود ہو تو اسے ادبی شخصیات اور تخلیقات میں لاشعوری عوامل اور محرکات کی کار فرمائیوں کا مطالعہ قرار دیا جاسکتا ہے جب کہ رین ویلک اور آسٹن وارن کے مطابق اس کے مقاصد یہ قرار پائیں گے " انفرادی اور مثالی حیثیت میں ادیب کا نفسیاتی مطالعہ، تخلیقی عمل کا مطالعہ، ادبی تخلیقات میں ملنے والے نفسیاتی مواد و امثال کا مطالعہ اور قارئین پر ادب کے اثرات کا مطالعہ[۲]"

تحلیلِ نفسی کی روشنی میں تخلیق کاروں اور تخلیقات کے جو تجزیاتی مطالعے کئے جاتے رہے ہیں۔ ادبی تنقید میں اب تک ان کی حیثیت کچھ مشکوک سی رہی ہے حالانکہ اس ضمن میں بہت کچھ لکھا بھی گیا۔ لیکن بعض کی دانست میں نہ صرف یہ کہ تحلیلِ نفسی کا ادب پر اطلاق نزاعی ہے بلکہ یہ بھی کہ یہ مسئلہ ہمیشہ نزاعی ہی رہے گا۔ اس ضمن میں دلچسپ بات یہ ہے کہ بعض احباب نے خود فرائیڈ کے اپنے شعوری احساس سے بھی قبل یہ اندازہ لگا لیا تھا کہ تخلیقات کی تفہیم و تحسین کے لئے فرائیڈ کی تحریریں نیا معیار مہیا نہیں کر سکتی۔ چنانچہ ارنسٹ کرس کے بقول جب ۱۸۹۵ء میں ڈاکٹر بریور (BREUER) کے اشتراک سے فرائیڈ کی اولین تصنیف (STUDIES IN HYSTERIA) طبع ہوئی تو تبصرہ نگاروں نے اس کے بارے میں کسی خاص گرم جوشی کا اظہار نہ کیا۔ طبی جرائد کا رویہ بھی کچھ نیم گرم سا تھا۔ کم از کم کسی نے اس تصنیف میں ایک جدید نظریہ کا سراغ نہ لگایا۔ صرف ایک تبصرہ نگار ایسا تھا جس نے اس کتاب میں نئے امکانات کی نشاندہی کی۔ یہ تبصرہ کسی طبی یا سائنٹیفک جریدہ میں نہیں بلکہ ایک روزنامہ میں طبع ہوا تھا تبصرہ نگار الفریڈ ڈان برگر شاعر، ادبی مورخ اور ڈرامہ کا نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ دی آنا میں انپریل تھیٹر کا ڈائرکٹر بھی تھا۔ گو اس نے بہت کچھ لکھا لیکن ارنسٹ کرس کے الفاظ میں اس کا یہ تبصرہ اس کی خام تحریروں کے مقابلہ میں زیادہ دیر تک زندہ رہے گا۔ برگر نے مصنفین (فرائیڈ اور بریور) کی طویل نفسی سرگزشتوں کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہوئے ان کے بارے میں لکھا کہ ان سے واضح ہوتا ہے کہ فرد کے ذہن میں تجربات اور یادیں کیسے جگہ پاتی ہیں۔ اس نے مزید لکھا: "ان سے ایک مبہم سی توقع بندھی ہے کہ شاید ایک دن فرد کی شخصیت کے نہاں خانوں میں مستور اسرار سے پردہ اٹھانا ممکن ہو سکے۔ ویسے جہاں تک اس نظریئے کا تعلق ہے تو یہ اس نفسیات کے علاوہ اور کچھ نہیں جس سے شعرا کام لیتے رہے ہیں۔" اس کی وضاحت کرتے ہوئے اس نے لکھا کہ ان مصنفین سے قبل شیکسپیر نہ صرف ایسے

ہی خیالات کا اظہار کر چکا تھا بلکہ اس نے "لیڈی میکبتھ" کے کردار کی نفسی ساخت اور اس کی تباہی میں بھی وہی اصول پیشِ نظر رکھے تھے جن کی طرف مؤلفین نے اشارہ کیا ہے: "برگر کے بموجب "لیڈی میکبتھ" کے قتل اور بانکو کے بھوت کی وجہ سے جس شدید الجھن اور دہشت میں مبتلا تھی اس کے تلخ احساس سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے وہ جس بیماری میں مبتلا ملتی ہے اسے بآسانی دفاعی اعصابی خلل قرار دیا جا سکتا ہے" یہ اور اسی نوع کی دیگر مثالوں سے برگر نے اس امکان کی طرف توجہ دلائی کہ بریور اور فرائیڈ نے ہسٹریا کے مطالعے کے لئے جو اصول پیش کئے ہیں ان کی امداد سے افسانوی کرداروں کے افعال و اعمال کی وضاحت ممکن ہو سکتی ہے۔ یوں برگر پہلا شخص بنتا ہے جس نے ان امکانات کی نشاندہی کی جو بعد میں تحلیلِ نفسی میں وسیع تحقیقات کا ایک مستقل ثابت ہوئے۔ یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ فرائیڈ کی اولیں دریافت ہے جو کہ ابھی غیر یقینی سی تھی۔ سب سے پہلے ادبی امکانات کی توقع کرنے والا شخص ایک ادیب تھا، سائنس دان نہ تھا"

مگر یہ اتنا عجیب خیز نہ ہونا چاہئے کہ سائنس دان کے مقابلے میں ادیب میں "وجدانی جست" کی کہیں زیادہ صلاحیت ہوتی ہے۔ ابتدا میں جو چیز غیر واضح مبہم اور محض ایک امکان تھی تحلیل نفسی کے تصورات کے خدوخال نکھرنے کے ساتھ ساتھ وہ بھی نمایاں تر ہوتی گئی حتیٰ کہ وہ وقت بھی آ گیا کہ نارمن ہالینڈ اپنے ایک مقالہ (THE NEXT NEW CRITICISM" (مطبوعہ ۱۹۶۱ء) میں ہم عصر تنقید میں تحلیلِ نفسی سے زیادہ امداد نہ لینے پر ان الفاظ میں اظہارِ تعجب پر مجبور ہو جاتا ہے۔

"اس صدی کی ذہنی کاوشوں کی تاریخ مدوّن کرنے پر سب سے بڑا معمہ یہ ہوگا کہ مقاصد اور طریقِ کار میں اتنی مشابہت کے باوجود بھی تنقید اور تحلیلِ نفسی کیسے ایک دوسرے سے غیر متعلق رہتے؟"

تحلیلِ نفسی نے جب ادب و نقد میں راہ پائی تو ناقدین کو نئی راہیں سجھائیں۔ اور اندازِ نظر میں تنوع پیدا کرنے کے ساتھ موضوعات میں بوقلمونی پیدا کی، یہ درست ہے کہ ان میں سے بعض مقالات انتہاپسندی، غلو اور اندھی نفسیات پرستی کی بنا پر یک طرفہ نگاہ اور بعض امور میں تو گمراہ کن بھی محسوس ہوتے ہیں۔ بعض ایسے اہلِ قلم بھی مل جاتے ہیں جن کے بارے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو، چنانچہ کلاڈیا مورلین نے ضرورت سے زیادہ نفسیاتی ناقدین پر یوں طنز کیا ہے" اگر ایک ناول کا ہیرو یہ خواب دیکھتا ہے کہ ایک گھوڑا اس کے تعاقب میں ہے تو شاید ہی کوئی ایسا نقاد ہو جو اس خواب کی تشریح کئے بغیر اسے چھوڑ دے بلکہ وہ تو اس کا تعاقب کرتے کرتے ہیرو اور اس کے ساتھ ساتھ ناول نگار کے "لاشعور" تک پہنچ کر ہی دم لے گا اس انداز پر انگریزی اور امریکی ادب کی بیشتر اہم اور بعض صورتوں میں غیر اہم شخصیات کی پوسٹ مارٹم کے انداز پر تحلیلِ نفسی کی جا چکی ہے۔ بلکہ اس ضمن میں ایڈگر ایلن پو کی مثال فوراً ذہن میں آتی ہے ہم ان کی تحریروں کے لاشعوری "معانی" سے اس حد تک آگاہ کئے جا چکے ہیں کہ اب تو ان کی درستی کے لئے ان کے شعوری معانی کو سمجھانا ایک الگ تنقیدی مسئلہ بن چکا ہے"

اس طرح لے۔ لے رویک نے اپنے ایک مقالے (PSYCHOLGY OF POST FREUDIAN LITERATURE) میں بھی ادب میں تحلیلِ نفسی کے استعمال میں بے اعتدالیوں پر ان الفاظ میں احتجاج کیا ہے۔ "گہرائی میں جانے والی نفسیات کا یہ عجیب اور متناقض پہلو ہے کہ ادب میں اس نے عام اور روزمرہ کی چیزوں کو کبھی بھی درخورِ اعتنا نہ سمجھا۔ کوئی بھی ماہرِ نفسیات زندگی میں عام اور معمول سمجھی جانے والی چیز کو قابلِ توجہ نہ سمجھے گا۔۔۔۔ یہ بھی تعجب خیز ہے کہ ان ماہرینِ نفسیات کے لئے نفسیاتی ناول میں کسی طرح کی بھی کشش نہیں ہوتی کیونکہ ان کے لئے یہ ضرورت سے زیادہ شفاف ہوتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ تخلیقات حقیقت سے جتنی زیادہ دور ہوں گی۔ ماہرینِ نفسیات کے لئے وہ اتنی ہی افادہ بخش ثابت ہوں گی کہ ان کی تحلیل ہی سے اس کی مہارت کا اظہار ہو سکتا ہے"

اس ضمن میں یہ سوال بھی کیا ہے۔

"کیا ٹالسٹائی کے مقابلہ میں دوستوفسکی محض اس لئے زیادہ عظیم ہے کہ اس کی تحریروں میں جن جذبات کی عکاسی ہوتی ہے ان سے فرائیڈ کے ایڈی پس نظریہ کی توثیق ہو جاتی ہے؟"

اس نوع کی تنقیدی کاوشوں کو انہوں نے "ادبی کج روی" (LITERY PERVERSION) قرار دیتے ہوئے کئی مقالات کے نام بھی گنوائے۔ ادبی تخلیقات کے مطالعہ میں تحلیلِ نفسی کے کردار کے متوازن جائزہ کے لحاظ سے ولیم جے گرفن کا یہ مشہور مقالہ قابلِ مطالعہ ہے۔ (THE USES AND ABUSES OF PSYCHOANALYSIS IN THE STUDY OF LITERATURE) گرفن نے بھی "ایک طرفہ جنسی" مطالعات کی مذمت کی ہے۔

افراط و تفریط کی ایسی مثالیں ہر نظریہ کے اطلاق میں مل سکتی ہیں اور ان سے اس نظریہ کی تردید یا تکذیب نہیں ہوتی انہیں زیادہ سے زیادہ غلو یا غلط استعمال کی مثالیں قرار دیا جا سکتا ہے پھر یہ حقیقت بھی کسی طرح سے نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ ارنسٹ جونز، ہربرٹ ریڈ، لائنیل ٹرلنگ، ہانس ساش، ایڈمنڈ ولسن، کینتھ برک اور ماڈ باڈکن وغیرہ کی صورت میں ایسے نام نظر آتے ہیں جنہیں تنقید کے نفسیاتی دبستان میں قد آور شخصیات کا درجہ حاصل ہے اسی طرح نفسیات کے مختلف رجحانات کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فرائیڈ کے خیالات نے عمومی طور اور تحلیلِ نفسی نے خصوصی طور پر ادب و نقد پر جو اثر اندازی کی اس میں ابھی تک کمی نہیں ہوئی چنانچہ ناقدین اور ان کے ساتھ ساتھ ماہرینِ نفسیات بھی ادبی تخلیقات اور تخلیقی شخصیات پر اس کے اطلاق میں تنوع کی صد رنگی پیدا کر رہے ہیں۔

اس ضمن میں کلاڈیا مورلین کا یہ بیان بھی معنی خیز ہے۔ جس کے بموجب "گو اب فرائیڈ" کے نظریات کا پہلے کی مانند وہ زور شور تو نہیں رہا۔ لیکن تنقید میں نہ صرف یہ کہ ابھی تک اس کا سکہ چل رہا ہے۔ بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ۱۹۴۰ء کے بعد سے تو اس کی نشاۃ الثانیہ ہو رہی ہے" فرائیڈ کے اثرات کی گہرائی کا اندازہ لگانا ہو تو ۱۹۴۵ء میں مطبوعہ جیسے ایف ہوفمین کی تالیف FREUDIANISMS AND THE LITERARY MIND کا مطالعہ بھی سود مند رہے گا۔

جہاں تک فرائیڈ کے دوسرے دو عظیم معاصرین یعنی الفریڈ ایڈلر اور کارل ژونگ کے نفسیاتی تصورات کے ادب و نقد پر اطلاق کا تعلق ہے۔ تو ایڈلر کے نظریات نے سب سے کم اثرات ڈالے اور اہم ناقدین میں سے صرف ہربرٹ ریڈ کا نام نظر آتا ہے۔ جس نے سنجیدگی سے احساسِ کمتری کے تصور سے اپنے تنقیدی فیصلوں میں امداد لی۔ اس کے مقابلہ میں ژونگ کے اثرات آہستہ آہستہ مگر مستقلاً ادب و تنقید میں نفوذ کرتے جا رہے ہیں۔ فرائیڈ سے باغی ناقدین میں ژونگ کی طرف جھکاؤ کا رجحان قوی تر ہوتا جا رہا ہے چنانچہ اجتماعی لاشعور اور نخستمثال (ARCHE TYPE) کی روشنی میں تنقید کرنے والوں نے اپنی انفرادیت اس حد تک تسلیم کرائی ہے کہ ولبر سکاٹ نے فرائیڈین تنقید سے ممیز کرنے کے لئے اپنی تالیف FIVE APPSOACHES OF LITERARY CRITICISM میں (ARCHETYPAL CRITICISM) کے عنوان سے جداگانہ باب مختص کیا۔

اپریل ۸۴ء

غالب سے منسوب ایک شعر

قدرت نقوی

میں جس زمانے میں غالب کے دیوان کی تدوین و ترتیب کا کام کر رہا تھا تو مولانا عرشی کا مرتّبہ دیوانِ غالب بھی پیشِ نظر اور مولانا مرحوم سے خط و کتابت بھی تھی۔ مرحوم اس زمانے میں اپنے مرتّبہ دیوانِ غالب پر نظرِ ثانی فرما رہے تھے۔ مرحوم نے لکھا کہ اگر کوئی نئی چیز سامنے آئے تو خبر دینا۔ میں نے بالتخصیص وہ تمام اشعار بھیج دیئے جو میری بیاض میں بطورِ غیر مطبوعہ درج تھے۔ ساتھ ہی مشکوک و مشتبہ اشعار کی نشاندہی بھی کی جو الگ بیاض میں جمع کر رکھے تھے۔ تیسری بیاض میں زیرِ غور اشعار جمع تھے جن کے متعلق مولانا سے کوئی بات نہیں ہوئی۔ ایک بیاض میں وہ امور جمع تھے جو مولانا کے مرتبہ دیوان میں غلط درج ہو گئے تھے۔ یہ بیاض میں نے مولانا کی خدمت میں بھیج دی۔ مولانا نے جملہ امور نقل کر لئے اور جن سے اتفاق تھا، ان پر ٹِک کا نشان لگا دیا اور جو غور طلب تھے ان کے سامنے اشارۃً کچھ عبارت لکھ دی یا سوالیہ نشان بنا دیا۔ مولانا نے دیوان کی اشاعتِ ثانی میں اس استفادے کے ذکر و اعتراف کے متعلق تحریر کیا تھا۔ اشاعتِ ثانی سامنے نہیں کہ معلوم ہو سکے کہ ذکر و اعتراف کی کیا نوعیت ہے۔

مولانا عرشی کے مرتبہ دیوانِ غالب میں "انشائے بے خبر" کے حوالے سے یہ شعر داخلِ دیوان ہوا تھا ؎

زر افشاں مانگ ہے اور سبز اس پہ اک دوشالا ہے
غضب یہ ہے، پرِ طاؤس میں کالے کو پالا ہے

یہ شعر میری اس بیاض میں درج تھا جس میں غور طلب اشعار درج تھے۔ مولانا سے اس شعر پر اس لئے گفتگو نہیں کی تھی کہ سوچ رہا تھا کہ کوئی صحیح پہلو سامنے آئے تو لکھوں۔

یہ شعر مفتی انتظام اللہ شہابی نے انشائے بے خبر میں غالب سے منسوب کیا ہے۔ وہ غالب کے حالات میں لکھتے ہیں:

"آگرہ اکثر مرزا آیا جایا کرتے، ایک مرتبہ آپ آئے تو نیل کھاتہ میں مجلسِ احباب منعقد ہوئی۔ مرزا حسام الدین بیگ، خواجہ غلام غوث بے خبر وغیرہ سخن سنج شریکِ مجلس تھے۔ شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ اس زمانہ میں فرقۂ اہلِ نشاط سے ایک رقاصہ منّو تھی۔ جس کا شہرہ بہت تھا اور خود بھی فکرِ سخن کرتی تھی وہ بھی شریکِ مجلس ہوئی۔ مرزا صاحب نے فی البدیہہ ارشاد فرمایا ؎

زر افشاں مانگ ہے اور سبز اس پہ اک دوشالا ہے
غضب یہ ہے، پرِ طاؤس میں کالے کو پالا ہے

اس روایت کا پہلا ہی جملہ "آگرہ مرزا آیا جایا کرتے"، ہی محلِ نظر ہے۔ وہ اپنے استاد میر اعظم علی مدرس مدرسہ اکبر آباد کو ایک خط میں لکھتے ہیں کہ زمانۂ فراق تقریباً بیس سال ہے۔ یہ خط کلکتہ سے واپسی کے تقریباً پانچ چھ سال بعد لکھا گیا ہے۔ اس طرح یہ خط ۱۸۳۶ء یا

۱۸۲۵ء کا قرار پاتا ہے۔ لہٰذا غالب ۱۸۱۵ء یا ۱۸۱۲ء کے بعد آگرے نہیں گئے۔ یہی نتیجہ خط بنام شیو نرائن سے نکلتا ہے۔ جس میں راجہ بلوان سنگھ کے ساتھ پتنگ اُڑانا مذکور ہے۔ یہ واقعہ بھی ۱۸۱۲ء کے بعد کا ہے کہ راجہ بلوان سنگھ ۱۸۱۳ء میں آگرہ آگئے تھے۔ غرض ۱۸۱۵ء تا ۱۸۱۶ء کے بعد غالب کے آگرے جانے کا سراغ نہیں ملتا بلکہ نہ جانے کا بیان مذکورہ خط میں موجود ہے۔

انتظام اللہ شہابی نے انشائے بے خبر ۱۹۴۰ء میں مرتب کی۔ اس کے سترہ سال بعد ایک مضمون بعنوان "غالب اور ساحرہ" لکھا اور قومی زبان کراچی بابت یکم دسمبر ۱۹۵۷ء میں شائع کرایا۔ اس میں بھی یہ روایت کچھ تغیر کے ساتھ ذرا وضاحت سے بیان کی۔

"مرزا غالب آخری مرتبہ دلی سے ۱۸۲۳ء یا ۱۸۲۴ء میں وطن آئے۔ مرزا حسام الدین بیگ خلف مرزا مغل بیگ رئیس برار کے یہاں چند روز مقیم رہے۔ ننھیال میں کوئی نہ رہا تھا۔ ماموں باندے جاچکے تھے۔ مرزا صاحب کی تشریف آوری پر صحبتِ احباب منعقد کی گئی...... صحبت میں مہر، راجہ، بیخبر، شیخ احمد علی شیون، میرزا زین العابدین شورش وغیرہ شریک ہوئے۔ تمام اصحاب جمع ہوگئے تو ستم زرق برق لباس میں آئی اس پر غضب یہ تھا کہ سبز دوشالا اوڑھ رکھا تھا۔ پیشانی پر قشقہ لگا ہوا داخلِ محفل ہوئی۔ ہر ایک کی نگاہ اس پر پڑے بغیر نہ رہی۔ مرزا غالب بے ساختہ کہتے ہیں۔

یہ چوٹی زر افشاں مانگ سیندر اس پر دوشالا ہے تماشا ہے پرِ طاؤس میں کالے کو پالا ہے

مولانا عرشی نے ان دونوں بیانات کی روشنی میں شعر کو داخلِ دیوان کر لیا اور شرح غالب کے زیرِ عنوان دونوں روایتوں کو نقل کر دیا۔ مالک رام نے ان روایتوں کو ایک جعل قرار دیا اور انتظام اللہ شہابی کی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا:

"شرح غالب (ص ۲۹۲) میں جناب عرشی صاحب نے اس شعر سے متعلق مفتی صاحب موصوف (مفتی انتظام اللہ شہابی) کے دو مختلف مضمونوں کے اقتباس دیئے ہیں۔ دونوں کا مضمون ایک ہی ہے۔ جب مرزا غالب آخری مرتبہ آگرے گئے تو وہاں محفلِ احباب میں ایک رنڈی "ستم" نامی کو زرق برق لباس میں ملبوس سبز دوشالا اوڑھے ہوئے دیکھا تو فی البدیہہ یہ شعر پڑھا":

مفتی صاحب موصوف نے خلافِ معمول اس روایت کے لئے کوئی حوالہ نہیں دیا۔ بہر حال اگر وہ ایسا کرتے بھی، جب بھی قابلِ قبول نہ ہوتا۔ میں افسوس کے ساتھ یہ ظاہر کرنے پر مجبور ہوں کہ شاید بہت کم لوگوں کو اس کا علم ہے کہ مفتی صاحب روایتیں وضع کرتے میں بہت مشتاق ہیں۔ وہ بالعموم کسی قلمی کتاب کا نام اختراع کرکے اس کی سند دیں گے یا کسی معروف کتاب کے قلمی حاشیے کا ذکر کریں گے اور لکھ دیں گے کہ یہ کتاب "مفتیان گوپامئو" (ضلع ہردوئی) کے کتب خانے میں ہے یا آرکاٹ (مدراس) کے شاہی کتب خانے کی زینت ہے یا کسی اور جگہ ہے، حالانکہ اس کا کہیں وجود نہیں ہوتا۔ "گوپامئو" میں خیر سے کوئی کتب خانہ ہے ہی نہیں اور جن کتابوں سے متعلق انہوں نے بعض مضامین میں آرکاٹ کا نام لیا ہے۔ تحقیق سے وہ بھی غلط ثابت ہوا ہے۔ وہ (مفتی صاحب) پچھلے ۲۵-۲۰ برس سے اس جعل کے مرتکب ہو رہے ہیں اور بہت سے لوگ اس سے گمراہ ہوئے ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ انہیں اس امر پر متنبہ کیا جائے اور ان کی کوئی روایت اس وقت تک تسلیم نہ کی جائے جب تک کہ کسی دوسری مصدقہ شہادت سے درست ثابت نہ ہو۔ فی الحال اتنے ہی اشارے پر اکتفا کرتا ہوں۔ میں اس شعر کو محض مفتی صاحب کی سند پر غالب کا تسلیم کرنے سے انکاری ہوں۔"

نادم سیتاپوری نے اپنی کتاب "غالب کے کلام میں الحاقی عناصر" (ص ۳، تا ۱۱) میں مولانا عرشی اور مالک رام کے بیان کو موضوعِ بحث بنایا ہے اور انتظام اللہ شہابی کے جعل اور مشتبہ حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ثبوت میں ایک خط حکیم بہاؤالدین فاروقی گوپامئوی کا پیش کیا ہے۔ جس میں حکیم صاحب نے شہابی کی روشِ فطرت اور عادت پر خاصی روشنی ڈالی ہے۔ گوپامئو کے کتب خانے کا حال لکھ کر بتایا ہے کہ انتظام اللہ شہابی نے اُسے دیکھا بھی نہیں اور اب اس کا کوئی وجود نہیں ہے۔ علاوہ ازیں ۱۸۲۳ء، ۱۸۲۴ء میں غالب کے آگرہ جانے اور

مہر کے ساتھ شریکِ محفل ہونے کو غلط ثابت کرنے کے لئے غالب اور مہر کی عمر کا تفاوت، غالب کی اُردو خطوط نویسی کی ابتدا، خطوطِ غالب بنام مہر پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ مہر اس زمانے میں آگرے میں نہیں تھے اور ان کے غالب سے تعلقات بھی قائم نہیں ہوئے تھے جب مہر آگرے میں موجود ہی نہیں تھے تو محفل میں شرکت کیسے ثابت ہو سکتی ہے۔ اس طرح نادم سیتاپوری نے بھی اس شعر کو غالب کا تسلیم نہیں کیا مولانا عرشی نے مفتی انتظام اللہ شہابی کے بیان کو بلا تامل قبول کر کے شعر کو داخلِ دیوان فرمایا۔ شہابی صاحب کو مالک رام نے ایک غیر معتبر راوی اور ان کے حوالوں کو جعلی قرار دیا۔ اسی طرح نادم سیتاپوری نے بھی تغلیط کے لئے راوی کا غیر معتبر ہونا تردید کے لئے ایک بہت بڑی دلیل ہے۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہ معلوم کیا جائے کہ شعر کس کا ہے۔ نیز روایت کے دیگر امور پر بھی نظر ڈالی جائے۔ اس لئے آیئے مفتی انتظام اللہ شہابی کی بیان کردہ روایتوں کا جائزہ لیا جائے۔ ان دونوں روایتوں میں جو امور بیان ہوئے ہیں ان کی تصحیح کی جائے اور یہ دیکھا جائے کہ وہ امور کہاں تک صحیح ہیں۔

۱۔ شہابی صاحب غلام غوث خاں بےخبر کے رشتہ دار تھے اس لئے بات کا امکان ہے کہ انہوں نے یہ روایت ان سے سُنی ہو۔ لیکن اصل کیا ہے، کا سراغ لگانا نہایت مشکل ہے۔

۲۔ دونوں بیانوں کے مرکزی کردار غالب، بےخبر اور مترنم ہیں۔ مترنم کے حالات کا کچھ علم نہیں، اس لئے غالب اور بےخبر کے مراسم پر کچھ روشنی ڈالی جاتی ہے۔

بےخبر ۱۸۲۴ء میں پیدا ہوئے ان کا خاندان اصلاً کشمیری تھا۔ بعدہٗ بنارس میں مقیم ہوئے۔ بےخبر کے ماموں سید محمد خاں انگریزوں کے ملازم تھے۔ انہی کے وسیلے سے بےخبر سولہ سال کی عمر میں ملازم ہوئے۔ ان کے ماموں صوبۂ شمال مغربی (آگرہ واودھ) کے لیفٹیننٹ گورنر کے میر منشی تھے۔ اس وجہ سے بےخبر ۱۸۴۱ء میں آگرہ بسلسلہ ملازمت قیام پذیر ہوئے اور جب دفتر الٰہ آباد چلے گئے اور وہیں انتقال کیا۔ شہابی نے اپنے بیان میں غالب کا آگرہ جانا ۱۸۳۳ء یا ۱۸۳۴ء میں بتایا ہے۔ بےخبر کا قیام ۱۸۴۱ء سے معلوم ہے۔ ۱۸۳۴ء میں بےخبر آگرہ میں تھے نہیں اور اگر فرض کر لیا جائے کہ ماموں کے پاس تھے تو ان کی عمر دس سال بنتی ہے۔ اس عمر میں غالب سے مراسم اور محفلِ نشاط میں شرکت نہ صرف مستبعد بلکہ ناممکن ہے۔ لہٰذا یہ روایت غلط ہے۔

۳۔ روایت میں مہر، راجہ، شیخ احمد علی تسلیں اور میر زین العابدین شورش کے نام بھی ہیں۔ ان میں تسلیں اور شورش اس لئے خارج از بحث ہیں کہ ان کے غالب سے تعلقات ثابت نہیں۔ مہر (حاتم علی بیگ) اور راجہ (بلوان سنگھ) غالب کے تعلقات پائے جاتے ہیں۔

مہر لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں کچھ انگریزوں کو پناہ دینے اور ان کی جان بچانے کے سلسلے میں انہیں آگرے میں جاگیر ملی۔ ۱۸۵۷ء میں جاگیر نے انتظام کی غرض سے آگرہ میں آکر رہے۔ غالب ان سے بہت پہلے واقف تھے۔ ایک خط میں لکھا ہے:۔

"اللہ اللہ ایک وہ زمانہ تھا کہ مغل (طوائف) نے تمہارا ذکر مجھ سے کیا تھا اور وہ اشعار جو تم نے اس کے حُسن کے وصف میں لکھے تھے۔ تمہارے ہاتھ کے لکھے ہوئے مجھ کو دکھلائے تھے۔ اب یہ ایک زمانہ ہے کہ طرفین سے نامہ و پیام آتے جاتے ہیں۔ انشاء اللہ تعالیٰ وہ دن بھی آجائے گا کہ ہم تم بیٹھیں اور باتیں کریں۔ قلم بےکار ہو جائے زبان برسرِ گفتار آئے۔"

غالب کا یہ خط ۱۸۵۸ء کا ہے یوں تو پہلے ہی خط میں واقفیت کا اظہار کر دیا۔ صرف شنیدہ ہے، دید و وادید کی نوبت نہیں آئی تھی۔ یہ واقفیت صرف مغل جان کے بیان پر مبنی تھا جو اس زمانے میں ہوئی تھی جب مغل جان نواب حامد علی خاں کے ہاں دہلی میں ملازم تھی۔ غالب نے مہر کو لکھا ہے:

"کبھی میں نے بزم احباب میں کہا ہوگا کہ مرزا حاتم علی کے دیکھنے کو جی چاہتا ہے، سنتا ہوں کہ طرح دار آدمی ہیں۔ بھائی تمہاری طرح داری کا ذکر میں نے مغل جان سے سنا تھا۔ جس زمانے میں کہ وہ نواب حامد علی خاں کے نوکر تھی اور اس میں مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا تو اکثر مغل سے پہروں اختلاط ہوا کرتے تھے اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے مجھ کو بھی دکھائے ہیں۔"

اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب اور مہر کی ملاقات اپریل ۱۸۵۹ء تک نہیں ہوئی تھی۔ پس ۱۸۴۴ء میں آگرہ میں نہیں تھے اور غالب سے ملاقات نہیں تھی۔ لہٰذا انتظام اللہ شہابی کی دونوں روایتیں غلط ثابت ہوتی ہیں۔

دوسری شخصیت راجہ بلوان سنگھ ہیں۔ غالب نے مہر کو ان کے متعلق لکھا ہے:

"راجہ بلوان سنگھ کا بھی حال لکھنا ضرور ہے۔ کہاں ہیں؟ اور وہ دو ہزار روپیہ مہینہ جوان کو سرکار انگریزی سے ملتا ہے اب بھی ملتا ہے یا نہیں۔"

منشی شیونرائن کو بھی اپنے لڑکپن کے واقعات کے ضمن لکھا ہے:

"ایک کٹرا کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ کٹرے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔"

راجہ بلوان سنگھ بنارس کے والی راجہ چیت سنگھ کے لڑکے تھے۔ جب راجہ کو انگریزوں نے ستایا تو وہ بنارس سے گوالیار آگئے ان کے مرنے کے بعد ان کا بیٹا بلوان سنگھ اور رانی آگرہ میں آرہے۔ بلوان سنگھ کا تخلص راجہ تھا جس کا ذکر انتظام اللہ شہابی نے کیا ہے۔ یہ غالب کے ہم عمر ضرور تھے۔ مگر جب محفل کا انعقاد ہی ثابت نہیں تو ان کے نام سے روایت کی صداقت میں کچھ تقویت حاصل نہیں ہوتی۔

۴۔ انتظام اللہ شہابی نے غالب کے ماموں کا باندے چلا جانا اور آگرہ میں غالب کی ننھیال میں کسی کا نہ ہونا لکھا ہے۔ غالب کے سگے ماموں کے چلے جانے کے متعلق تو یقین سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ البتہ ان کے ماموں کے سالے یعنی ممانی کے بھائی کا باندے میں قیام ثابت ہے۔ نواب علی بہادر والئی باندہ بندیلکھنڈ اور غالب کی ممانی کے بھائی آپس میں ہم زلف تھے۔ ان کے لڑکے مرزا اورنگ خاں نے اپنی پھوپھی یعنی غالب کی ممانی کا دودھ پیا تھا اور غالب نے بھی۔ اس لئے دونوں رضائی یعنی دودھ شریک بھائی بھی ہوئے۔ نواب علی بہادر خاں سے بھی غالب کے مراسم تھے۔ غالب کلکتہ جاتے ہوئے باندے بھی گئے تھے۔ یہ شعر انہی کی تعریف میں ہے:

غالب تحالکرے کہ سوار سمند ناز　　دیکھوں علی بہادر عالی گہر کو میں

غالب نے ان سے مراسم اور رشتہ داری کی کیفیت انوار الدولہ شفق کو لکھی ہے:

"میرا دل جانتا ہے کہ آپ کے دیکھنے کا میں کس قدر آرزومند ہوں۔ میرا ایک بھائی، ماموں کا بیٹا نواب ذوالفقار بہادر کی حقیقی خالہ کا بیٹا تھا اور مسند نشین حال کا چچا اور وہ میرا ہم شیر بھی تھا۔ یعنی میں نے اپنی ممانی اور اس نے اپنی پھوپھی کا دودھ پیا تھا وہ باعث ہوا تھا میرے باندا بندیلکھنڈ آنے کا۔ میں نے سب سامان سفر کر لیا ڈاک میں روپیہ ڈاک کو دیا۔ قصد یہ تھا کہ فتح پور تک ڈاک میں جاؤں گا۔ وہاں سے نواب علی بہادر کے ہاں کی سواری میں باندے جاکر ہفتہ بھر رہ کر واپس ہوتا ہوا آپ کے قدم دیکھتا ہوا بسبیل ڈاک دلی چلا جاؤں گا۔ ناگاہ حضور والا بیمار ہوگئے اور مرض نے طول کھینچا وہ ارادہ توقف میں رہا۔ ناگاہ مغل میں سنا آیا اور پھر مرزا اورنگ خاں میرا بھائی مرگیا۔"

"اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

غالباً انتظام اللہ شہابی نے اسی خط کی روشنی میں یہ لکھا ہے۔ اورنگ خاں غالب کی ممانی کا بھتیجا تھا۔ ممانی کا بھائی بھی ماموں ہوتا ہے اس لئے اورنگ خاں کو بھی غالب نے ماموں زاد بھائی بتایا ہے۔ غالب کی ننھیال کافی باحیثیت و متمول تھی۔ یہ خاندان صاحب عظمت تھا کافی

جائیداد تھی۔ جس کی جھلک غالب کے ایک خط میں ملتی ہے:

"ہمارے اور ان کے مکانوں میں چھپا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹڑے درمیان تھے۔ ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ اب لکھمی چند سیٹھ نے مول لی ہے۔ اسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اس کے گھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اس سے آگے بڑھ کر ایک کٹڑا کہ گڈریوں والا کہلاتا تھا اور ایک کٹڑا کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹڑے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اُڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔"

غالب کی ننھیال والے آگرہ سے نقل سکونت کر بھی گئے ہوں گے تب بھی اتنی بڑی جائیداد یک لخت ختم نہیں ہوئی ہوگی اور ۱۸۴۲ء میں یقیناً اس کے خاندان کے کچھ افراد وہاں رہتے ہوں گے۔ چنانچہ بڑی حویلی بکنے کے متعلق خود غالب نے ۱۸۵۸ء میں لکھا ہے کہ "اب لکھمی چند سیٹھ نے مول لی ہے" اس بنا پر انتظام اللہ شہابی کا بیان قابل قبول نہیں۔

۵- افشائے بیجر میں شعر کی یہ قرأت ہے:

زرافشاں مانگ ہے اور سبز اس پر اک دوشالہ ہے غضب یہ ہے پر طاؤس میں کالے کو پالا ہے

اس صورت میں شعر فنی اعتبار سے مجروح ہے۔ "پر طاؤس" تو "سبز دوشالہ" کے پیش نظر درست ہے لیکن "کالا" کس کا خبث ہے۔ پہلے مصرعہ میں "زرافشاں مانگ" ہے جسے "کالا" (یعنی سیاہ سانپ) سے تشبیہہ نہیں دی جاسکتی۔ تینوں فاضلین نے شعر کے اس سقم کی طرف غور نہیں فرمایا۔ اگر غور فرماتے قیاس کے نقص کی وجہ سے اسے قبول ہی نہ کرتے۔ "پر طاؤس میں کالے کو پالا ہے" کا فاعل کون ہے۔ مصرعہ اوّل میں فاعل کی طرف کوئی اشارہ نہیں یہ بھی ایک سقم ہے۔

قومی زبان میں شعر کی یہ شکل پیش کی ہے:

سیہ چوٹی، زرافشاں مانگ، سبز اس پر دوشالا ہے تماشا ہے پر طاؤس میں کالے کو پالا ہے

شعر کی دونوں شکلوں کے فرق کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی اس شعر کو رد کیا جاسکتا ہے۔ پہلا مصرعہ دونوں میں مختلف ہے۔ دوسرے مصرع میں ایک جگہ "غضب یہ ہے" اور دوسری جگہ "تماشا ہے" کے الفاظ لکھے گئے ہیں۔ یہ اختلاف قرأت استرداد کے لئے ایک محکم دلیل تھی۔ مالک رام اور نادم سیتاپوری نے شعر کو رد تو کیا لیکن یہ نہیں بتایا کہ یہ شعر کس کا ہے۔ باتفاق کہیئے کہ بحر الفصاحت مؤلفہ نجم الغنی کا مطالعہ کر رہا تھا۔ دوران مطالعہ میں یہ شعر اپنی اصلی شکل میں دو جگہ نظر پڑا۔ ایک جگہ صرف شعر ہے اور دوسری جگہ شعر ہے تخلص مہر ملتا ہے:

سیہ چوٹی، زرافشاں مانگ، سبز اس پر دوشالہ ہے تماشا ہے پر طاؤس نے کالے کو پالا ہے

اس شکل میں شعر درست ہے اور اس میں کوئی سقم نہیں رہتا۔ مہر کئی شاعروں کا تخلص ہے۔ لیکن یہاں خیال یہ ہے کہ یہ شعر حاتم علی بیگ مہر ہی کا ہوگا۔ بہر حال غالب کا نہیں۔

فروری ۶۳ء

گئودان

ڈاکٹر شارب ردولوی

دنیا کے افسانوی ادب نے ایسے بہت سے کرداروں کو جنم دیا ہے جو ایک زمانہ گذر جانے کے باوجود زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ وقت کی گرد نہ اُن کے چہروں کو دھندلا سکی اور نہ ان کی توانائی اور زندگی کو کم کر سکی۔ ان کرداروں کو اس وقت بھی لوگ گلیوں اور محلوں میں تلاش کرتے تھے اور آج بھی وہ ہماری زندگی کا ایک حصّہ معلوم ہوتے ہیں۔ حالات اور مسائل خواہ کتنے ہی کیوں نہ بدل گئے ہوں لیکن اس کے باوجود ان کو پہچان لیا جانا مشکل نہیں معلوم ہوتا۔ ایسے ہی کرداروں میں سے ایک۔ گئودان کی دھنیا بھی ہے۔

ایک فنکار اپنی تخلیقی زندگی میں نہ جانے کتنے کردار تخلیق کرتا ہے۔ لیکن اس میں بہت کم ایسے کردار ہوتے ہیں جن کو بھلانا مشکل ہو۔ اس کا سبب یہ ہے کہ افسانے اور ناول کے بیشتر کردار مصنف کے تصور کی تخلیق ہوتے ہیں۔ انہیں وہ اپنے خیال اور نقطۂ نظر کا پیرو بنا کر پیش کرتا ہے وہ اس کے تابع ہوتے ہیں اور مصنف کی خواہش کے مطابق عمل کرتے ہیں۔ ان کرداروں میں عام طور پر مصنف کا قد و قامت نظر آتا ہے جو ان کرداروں کا نہیں، لیکن کسی SITUATION، مشاہدہ اور تجربہ کسی ایسے کردار کو جنم دے دیتا ہے جو مصنف کی سی اپنی تصویر ہوتا ہے یہ کردار اپنے ماحول، طبقے اور حالات کے نمائندہ کردار ہوتے ہیں۔ اسی لئے وہ ہماری زندگی کے حقیقی کردار بن جاتے ہیں اور کردار جس قدر حقیقی زندگی سے قریب ہوگا اتنا ہی زندہ، پُرکشش اور دل آویز ہوگا۔

گئودان کی دھنیا کی یہی خصوصیت ہے کہ وہ تصنع سے پاک، بے ریا اور سچے کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ اسے دیکھ کر کبھی یہ نہیں لگتا کہ وہ کسی ناول کا کردار ہے بلکہ ہمیشہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہمارے گاؤں میں پائے جانے والے بہت سے کرداروں میں سے ایک ہے جس میں زندگی کی تمام خوبیاں اور کمزوریاں، نیکیاں اور برائیاں سمٹ آتی ہیں۔ وہ نرم دل اور بے غرض محبت کرنے والی بھی ہے اور سخت بھی۔ وہ کمزور اور جھک جانے والی بھی ہے اور سچی بات کہنے میں کھری اور تلخ بھی۔ وہ دنیادار بھی ہے اور وقت پڑ جائے تو دنیا کو ٹھوکر پر مار دینے والی بھی۔ اس کے کردار کی یہی پہلو داری اس کی دل آویزی اور اس کے اندر زندگی کی حرکت کی نشاندہی کرتی ہے پورے ناول میں کوئی جگہ ایسی نہیں ہے جہاں دھنیا کے کردار میں کوئی تصنع نظر آئے یا اس کے عمل یا بات چیت میں کوئی غیر حقیقی بات دکھائی دے تقریباً چھ سو صفحات کے ضخیم ناول میں کسی کردار میں اتنا توازن قائم رہنا اس کے خالق کی فنکاری اور مہارت کی مثال تو ہے ہی لیکن اس کے ساتھ وہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے کہ وہ تصوراتی یا تخیلی تخلیق نہیں بلکہ زندگی کا جیتا جاگتا کردار ہے جو آج بھی کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی شکل میں ضرور مل جائے گا۔

گئودان یوں تو اُس وقت کی دیہاتی اور شہری دونوں طرح کی زندگی کی تصویر پیش کرتا ہے لیکن اس کا بنیادی محور دیہات اور اُن کے مسائل ہیں جو بیلاری گاؤں کے ایک کسان ہوری اور اس کی بیوی دھنیا کے اردگرد پھیلے ہوتے ہیں جن کی عام انسانوں کی طرح چھوٹی موٹی خواہشات ہیں یہ چھوٹا سا کنبہ ہوری اور دھنیا کے علاوہ دو بیٹیوں اور ایک بیٹے پر مشتمل ہے جن کی ایک ہی تمنا ہے کہ ان کے پاس ایک گائے ہو۔ ہوری اس وقت کے

ایک مجبور اور بے بس کسان کی علامت ہے جو زندہ رہنے کے لیے حالات کے ہر نشیب و فراز سے سمجھوتہ کر لیتا ہے اور تمام تکلیفوں کو خاموشی سے بغیر کسی احتجاج کے برداشت کر لینے کا عادی ہے لیکن دھنیا اس سے مختلف ہے۔ وہ غریب ہے لیکن کمزور نہیں۔ وہ بے انصافی اور ظلم کے خلاف جھکنا نہیں جانتی۔ وہ ہوری کی خوشامد اور بے چارگی پر خفا ہوتی اور کہتی ہے :۔

ہم نے زمیندار کے کھیت جوتے ہیں۔ تو وہ لگان ہی تو لے گا ہم اس کی خوشامد کیوں کریں ـــ تلوے کیوں چاٹیں''

ہوری مصلحت اندیش اور دنیادار ہے وہ ہر بات کو خاموشی سے برداشت کر لینے میں بھلائی سمجھتا ہے اور اسی سمجھوتے کو آدرش مانتا ہے وہ اپنی غریبی اور مصیبتوں کو پچھلے جنم کا پھل سمجھ کر برداشت کرتا ہے لیکن دھنیا کسی زیادتی کو برداشت کرنے پر تیار نہیں ہوتی۔ گاؤں کا چودھری ہوری سے بیس روپے میں بانس خرید لیتا ہے اور چالاکی سے اسے صرف پندرہ روپے دیتا ہے وہ اس سے یہ ضرور کہتا ہے کہ جو طے ہوا تھا وہ قیمت دو، لیکن بیچ میں بھائی کا نام آجانے کی وجہ سے خاموش ہو جاتا ہے لیکن جب دھنیا بیس کی جگہ پندرہ روپے دیکھتی ہے تو غصّے سے روپے پھینک دیتی ہے۔

دھنیا تیز ہونے کے ساتھ سمجھدار بھی ہے اور معاملہ اور موقع کی نزاکت کو ہوری سے زیادہ سمجھتی ہے اس کے کردار کو پیش کرنے میں پریم چند نے عورت کی نفسیات کا بہت زیادہ خیال رکھا ہے اور کسی جگہ اس کے کردار کو اعتدال سے تجاوز نہیں کرنے دیا ہے ہوری اپنی سادہ لوحی میں کہیں کوئی بات کہ جاتا ہے تو دھنیا فوراً اسے سنبھال لیتی ہے۔ مثلاً بھولا اہیر کو دوسری شادی کرا دینے کا لالچ دے کر جب وہ گائے حاصل کر لیتا ہے تو لوگ اس کی گائے کی تعریف کرتے ہیں اور ان کی تعریفیں سن کر ہوری بھی اس کی بڑائی کرنے لگتا ہے لیکن دھنیا موقع کی نزاکت کو محسوس کرتے ہوئے فوراً بول اٹھتی ہے۔

''نہیں مہاراج اتنا دودھ کہاں۔ پھر رات بیٹک تو بے نہیں کھلانے کو''۔ اس میں عورتوں کی ضعیف الاعتقادی بھی ہے اور کسی انہونی بات کے ہو جانے کا خوف بھی، اس لئے وہ مٹھائی کی دکان سے کالا ڈورا منگا کر گائے کو باندھنے کے لئے کہتی ہے۔ اس کا خیال ہے گائے کو نظر بہت جلد لگ جاتی ہے۔

ہوری کے دروازے گائے دیکھ کر سب حسد کی آگ میں جل اٹھے۔ لوگوں نے اس پر الزام لگایا کہ اس نے چھوٹے بھائیوں کا حصہ مار کر گائے لی ہے اس نا بھائی ہیرا اور سوبھا اُسے بدھائی دینے بھی نہیں آیا۔ ہوری کو ان باتوں سے افسوس ہوتا ہے اور وہ گائے کو واپس کر دینے کے لیے اُس کی رسی کھولتا ہے لیکن وہ بگڑ پڑتی ہے اور کہتی ہے۔

کہاں جاتے ہو۔ گائے لوٹانے۔ تمہیں بھائیوں کا ڈر ہو تو جاکر پیروں پڑو، میں گائے نہیں جانے دوں گی۔''

اس نے ہیرا اور سوبھا کو ماں کی طرح پالا تھا۔ ان کے لئے تکلیفیں اٹھائی تھیں۔ ان پر اپنا حق سمجھتی تھی۔ وہ الگ ہو گئے تھے لیکن ان کے لیے اس کے دل میں پیار تھا۔ اسی لیے جب اس کو معلوم ہوتا ہے کہ ہیرا نے اُس کی گائے کو زہر دے کر مارا ہے تو وہ یقین نہیں کرتی کہ جب ہوری قسم کھا کر اس کو یقین دلاتا ہے تو وہ آگ بگولا ہو جاتی ہے۔ اس کا رشتے کا اعتماد بکھر جاتا ہے اور وہ پولیس کو رپورٹ کرنے کو کہتی ہے ہوری جب اس سے معاف کر دینے کو کہتا ہے تو وہ کہتی ہے کہ :۔

''وہ بیری ہے اور بیری کو مارتے میں نہیں چھوڑنے میں پاپ ہے''۔

پولیس والے جب ہیرا کے گھر کی تلاشی لینے آتے ہیں تو ہوری اسے بدنامی سمجھ کر رشوت دے کر معاملہ رفع دفع کرا دینا چاہتا ہے لیکن دھنیا بے ایمانی کے کسی سمجھوتے پر سر نہیں جھکاتی۔ وہ ہوری کے ہاتھ سے روپے چھین کر پھینک دیتی ہے اور کہتی ہے کہ

گھر کے آدمی رات دن مریں۔ دانے دانے کو ترسیں۔ اور یہ اپنٹل بھر روپے لے کر چلے ہیں عزت بچانے۔

وہ یا فداری اور سچائی کے سلسلے میں کسی سے نہیں دبتی۔ جب داروغہ جی دھمکی دیتے ہیں کہ گائے دھنیا نے ہیرا کو پھنسانے کے لئے مار دی

ہے تو وہ اس سے بھی نہیں ڈرتی بلکہ حقارت سے کہتی ہے ۔

"ہاں اپنی گائے تھی مار ڈالی ۔ جو کسی دوسرے کا جانور تو نہیں مارا تمہارا ۔ جانچ میں یہی نکلا ہے تو یہی لکھو ۔ پہنا دو میرے ہاتھ میں ہتھکڑیاں دیکھ لیا تمہارا نیاؤ ۔ گریبوں کا گلا کاٹنا دوسری بات ہے اور دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کرنا دوسری بات ہے"

وہ دروغہ ، سیٹھ ، ساہوکار اور مہاجن کسی سے نہیں ڈرتی ۔ اس لیے کہ وہ سچ کہتی ہے وہ دن بھر مزدوری اور محنت کرے اس کے بعد بھی بھوکی رہے اور یہ لوگ رشوت لیں ۔ غریبوں کا خون چوسیں اور عیش کریں ۔ وہ صاف صاف ان باتوں کو کہہ دیتی ہے ۔ اس کے یہاں کوئی فلسفہ نہیں ہے اور نہ وہ مسائل کو اس طرح پیش کرتی ہے بلکہ اس کی اپنی ایک منطق ہے اور وہ احساس کی منطق ہے وہ جس طرح کسی بات کو محسوس کرتی ہے اس کو کہہ دینے میں ہچکچاتی نہیں اس لئے کہ اس کے یہاں شہری زندگی کی مصلحتیں نہیں ہیں ۔ اس کا دل صاف ہے ۔ اسی لئے وہ غلط بات کو برداشت نہیں کر پاتی ۔ دھنیا کے کردار کی بنیادی خصوصیت اس کی مادرانہ شفقت ، محبت اور دل کی وسعت ہے جس میں بے پناہ محبت ہے ۔ زیادتیوں کو نہ برداشت کرنا بھی اس کی محبت ہی کی نشانی ہے اس لیے کہ اس عمل سے کسی نہ کسی کو تکلیف پہنچتی ہے اور وہ اس کو برداشت نہیں کر پاتی ۔ اس کا بیٹا گوبر جب جھنیا کو بھگا لاتا ہے تو وہ بہت ناراض ہوتی ہے لیکن جب جھنیا اس کے پیروں سے لپٹ جاتی ہے اور اس کو معلوم ہوتا ہے کہ وہ گوبر کے بچے کی ماں بننے والی ہے تو وہ اس کو معاف کر دیتی ہے اور اس کی وجہ سے سماج ، برادری اور پنچوں کی طرح طرح کی باتیں اور سزا کو برداشت کرتی ہے ۔ لیکن اس کو اپنے فیصلے پر افسوس نہیں ہوتا ۔ اس لیے کہ وہ جھنیا کو پناہ دینے کو صحیح سمجھتی تھی اور اس کو بے سہارا چھوڑ دینا اس کی نگاہ میں ظلم تھا ۔

اسی طرح سلیا چمارن کو وہ گاؤں والوں کے ظلم کے خلاف سہارا دیتی ہے ۔ اچھوت کو اپنے گھر میں جگہ دینے کی وجہ سے برادری اس کا حقہ پانی بند کر دیتی ہے لیکن اس کے اوپر اس کا کوئی اثر نہیں ہوتا ۔ وہ ہر محبت اور انسانی ہمدردی کے لئے ہر ظلم برداشت کر لیتی ہے ۔

دھنیا اُردو کے افسانوی ادب کا ایک ایسا کردار ہے جو ہماری زندگی کی سچائیوں ، چھوٹی چھوٹی خوشیوں ، دُکھوں ، تمناؤں اور خواہشوں کی ایسی تصویر ہے ، جس کو فراموش کرنا ممکن نہیں ہے ۔

اگست ۱۹۸۶ء

اُسے ڈھونڈتے تھے جو کُو بہ کُو وہ سفر کی گردیں اَٹ گئے
کہیں راہ نکہتِ گُل ملی ، کہیں نقشِ پائے صبا ملا
سرِ سطحِ ریگ لکھی ہوئی کوئی داستانِ جنوں ملی
سرِ لوحِ آب بنا ہوا کوئی نقشِ کارِ وفا ملا

سجاد باقر رضوی

عکسِ تحریر : سجاد باقر رضوی

غالب سے ایک ملاقات

ڈاکٹر مختار الدین آرزو

خواجہ عزیز الدین عزیز لکھنوی (ولادت کشمیر ۱۸۲۱ء - وفات لکھنؤ ۱۹۱۵ء) لکھنؤ کے دورِ آخر کے بڑے باکمال شاعر تھے، بزرگوں کا وطن کشمیر تھا، لیکن صغر سنی ہی میں لکھنؤ آکر بس گئے تھے، یہیں تحصیلِ علم کی۔ ۱۸۸۳ء میں کیننگ کالج میں فارسی کے استاد مقرر ہوئے اور عمر بھر فارسی زبان اور ادب سے گہری دلچسپی لیتے رہے۔ کلیاتِ فارسی طبع ہو چکا ہے۔ اور تمام اصنافِ سخن پر حاوی ہے۔ تلامذہ میں عشرت لکھنوی، ریاض حسن خاں خیالی مراد آبادی رسوا، قاضی خلیل الرحمٰن خلیق بریلوی، عارف لکھنوی اور مرزا کاظم حسین محشر خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

خواجہ نے کشمیر کا سفر متعدد بار کیا تھا، ایک سفر کے دوران میں دہلی میں مرزا غالب سے ملاقات بھی کی تھی، اس سفر کی ٹھیک تاریخ معلوم نہیں، صرف یہ معلوم ہے کہ وہ ۱۲۸۰ھ/۱۸۶۳ء میں دہلی سے گذرے تھے، اس سفر کی یادگار ایک نہایت خوب صورت فارسی مثنوی "گل گشتِ کشمیر" کے علاوہ اُردو نثر کی ایک عبارت ہے جس میں انہوں نے دہلی ٹھہر کر مرزا غالب سے اپنی ملاقات کا حال درج کیا ہے۔

اُن کے کلیاتِ مطبوعہ میں فارسی مکاتیب تو ہیں لیکن اُردو میں کوئی تحریر موجود نہیں، مجھے ان کی کسی ایسی کتاب کا بھی علم نہیں جس میں یہ تحریر پائی جاتی ہو۔ اُردوئے معلّٰی طبع لاہور ۱۹۲۳ء کی ابتدا میں مرزا غالب پر ایک مضمون رسالہ "ادیب" سے نقل کیا گیا ہے۔ اس میں یہ تحریر خواجہ عبدالرؤف عشرت مرحوم کے حوالے سے نقل کی گئی ہے جو "تذکرۂ آبِ بقا" یا عشرت کی کسی اور کتاب میں میری نظر سے نہیں گذری۔ "ادیب" مراد غالباً وہ رسالہ ہے جو نوبت رائے نظر الہ باد سے شائع کیا کرتے تھے۔ علیگڑھ میں اس رسالے کی تمام جلدیں موجود نہیں، اس لئے اس کے متعلق کچھ کہنے سے قاصر ہوں۔ "آثارِ غالب" اور "غالب" میں اس ملاقات کا حال درج ہے لیکن حوالہ نہیں ملتا، اکرام صاحب کے یہاں اندراج مختصر ہے، اور جناب مہر کے یہاں مختصر تر۔ یہاں خواجہ عزیز کا مکمل بیان نقل کیا جا رہا ہے۔ گو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آخر میں کچھ اور عبارت بھی تھی جو اُردوئے معلّٰی طبع لاہور میں حذف کر دی گئی ہے۔

کلیاتِ عزیز کے مقدمے میں نواب صدر یار جنگ نے بھی مرزا سے اس ملاقات کا بہت مختصر طور پر ذکر کیا ہے۔ وہاں ایک دو سطریں ایسی بھی ہیں جو کہیں درج نہیں۔ میں نے یہ سطریں قوسین کے اندر متن میں داخل کر دی ہیں۔

خواجہ عزیز فرماتے ہیں:

"ایک مرتبہ ہم لکھنؤ سے کشمیر جا رہے تھے، اتفاق سے کچھ دیر کے لئے دہلی اُتر پڑے، سرائے میں قیام کیا، پھر اسٹیشن پر جانے کے لئے اڈگڑے سے بگھی منگوائی، ابھی بگھی آئی تھی کہ یکایک ہم کو خیال ہوا کہ حسنِ اتفاق سے دہلی آنا ہوا ہے تو مرزا غالب سے بھی ملاقات کر لینی چاہئے۔ فوراً بلّی ماروں کا محلہ دریافت کر کے جانے کو مستعد ہوئے۔ کچھ دور چل کر لوگوں سے پتہ دریافت کیا۔ اتنے میں ایک صاحب ملاقاتی مل گئے۔ خیریت پوچھنے کے بعد کہنے لگے، چلئے مرزا صاحب سے ملاقات کرا دوں۔"

مرزا صاحب کا مکان پختہ تھا، ایک بڑا پھاٹک تھا جس کی بغل میں ایک کمرا اور کمرے میں ایک چارپائی بچھی ہوئی تھی، اس پر ایک نحیف الجثہ آدمی گندمی رنگ، اسی بیاسی برس کا ضعیف العمر لیٹا ہوا، ایک مجلد کتاب سینے پر رکھے ہوئے آنکھیں گڑوڑے ہوئے پڑھ رہے تھے یہ مرزا غالب دہلوی ہیں جو بہ گمان غالب دیوانِ قاآنی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

ہم نے سلام کیا لیکن بہرے اس قدر تھے کہ اُن کے کان تک آواز نہ گئی، آخر کھڑے کھڑے واپس ہونے کا قصد کیا تھا کہ غالبؔ نے چارپائی کی پٹی کے سہارے سے کروٹ بدلی اور ہماری طرف دیکھا، ہم نے سلام کیا، بہ مشکل چارپائی سے اتر کر فرش پر بیٹھے، ہم کو اپنے پاس بٹھایا، قلم دان اور کاغذ سامنے رکھ دیا اور کہا: آنکھوں سے کسی قدر سوجھتا بھی ہے لیکن کانوں سے بالکل سنائی نہیں دیتا، جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ کر دو۔ نام و نشان پوچھا، ہمارے ساتھ جو صاحب گئے تھے ہر چند انہوں نے تعارف کرانے کی کوشش کی مگر بے سود ہوتی، جب ہم نے نام و پتہ تو لکھا "مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہوگے، کچھ اپنا کلام بھی سناؤ" ہم نے کہا۔ ہم تو آپ کا کلام زبانِ مبارک سننے کی غرض سے آئے تھے۔ بہت دیر تک اپنا کلام سنایا کئے۔ پھر اصرار کیا کہ تم بھی کچھ سناؤ۔ ہم نے یہ مطلع سنایا۔

سہ   بہ مصر است داغ از رشکِ مہتابے کہ من دارم   زلیخا کو رشد از حسرتِ خوابے کہ من دارم

غالبؔ کو مہِ مصر کی ترکیب میں تأمل ہوا، کہا:۔

ماہِ کنعاں، سنا ہے، مہِ مصر نئی ترکیب ہے۔ صائبؔ کا شعر سند میں پیش کیا تو مرزا بہت خوش ہوئے۔

عجب لطف اور مزے سے اس مطلع کو دہرایا اور حد سے زیادہ تعریف کی، پھر آدمی سے کہا۔ کھانا لاؤ، ہم سمجھے بہ خیالِ مہمان نوازی تکلیف کر رہے ہیں، لکھ دیا کہ ہم صرف تھوڑی دیر کے لئے دہلی اتر پڑے تھے، ریل کا وقت بالکل قریب ہے اور بگھی سرائے میں کھڑی ہے اسباب بندھا ہوا رکھا ہے، پا بہ رکاب آپ سے ملنے آئے تھے، اب اجازت چاہتے ہیں، کہنے لگے، آپ کی خاطر اس تکلیف فرمائی سے یہ تھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں، ضعف کی حالت دیکھیں کہ اٹھنا بیٹھنا دشوار ہے، بصارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں، سماعت کی کیفیت ملاحظہ کی کہ کوئی کتنا ہی چیخے، مجھ کو خبر نہیں ہوتی، غزل پڑھنے کا اندازہ ملاحظہ کیا، کلام سنا، اب ایک بات باقی رہ گئی ہے کہ میں کیا کھاتا ہوں اور کتنا کھاتا ہوں، اس کو بھی ملاحظہ کرتے جایئے، اتنے میں کھانا آیا، دو پھلکے اور ایک تشتری میں بھنا ہوا گوشت جس میں کچھ میوہ بھی پڑا ہوا تھا، پھلکوں کا باریک پرت لے کر دو چار نوالے بہ مشکل کھاتے اور کھانا بڑھا دیا، تعجب ہوتا ہے کہ اس مقدار خوراک پر کیوں کر بسر کرتے ہیں"

اب اس بیان سے متعلق بعض قابلِ ذکر باتیں پیش کی جاتی ہیں:۔

مکان: خواجہ عزیز الدین، مرزا سے سنہ ۱۲۸۰ھ میں ملے تھے۔ انہوں نے مرزا کے مکان کے متعلق کچھ ایسی باتیں نہیں لکھیں جن سے یہ یقین ہو سکے کہ وہ اس وقت کس مکان میں تھے اور اس کا کیا حال تھا، یہ معلوم ہے کہ مرزا اواخر ۱۸۵۱ء یا اوائل ۱۸۵۲ء میں پٹیالے والے حکیم محمد حسن خان کی حویلی میں چلے آئے تھے، اس کے بعد جولائی سنہ ۱۸۶۰ء تک وہ اسی میں رہے، غلام اللہ خان نے جب یہ حویلی خرید لی تو مرزا کو یہ خالی کرنی پڑی۔ بلی ماروں میں کوئی مناسب مکان نہ ملا۔ ناچار لوہارو والوں نے کڑوڑا مل والی حویلی رہنے کو دی، مرزا ۹ جولائی سنہ ۱۸۶۰ء کی سہ پہر کو وہاں منتقل ہوگئے۔ وہ اس مکان میں کب تک رہے اور پھر کب انہوں نے دوسرے مکان میں سکونت اختیار کی۔ یہ معلوم نہیں لیکن یہ معلوم ہے کہ وہ جولائی سنہ ۱۸۶۴ء میں کسی دوسرے مکان میں منتقل ہو چکے تھے جس کی چھت برسات میں ایسی چھلنی تھی کہ ابر دو گھنٹہ برستا تھا تو چھت چار گھنٹے، جس مکان میں مرزا کے آخری دن گذرے ہیں اور جہاں اُن کا انتقال ہوا اس کے بالاخانہ کے ایک کمرے میں وہ رہا کرتے تھے، خواجہ

عزیز بالاخانہ کا ذکر نہیں کرتے بلکہ پھاٹک سے متصل ایک کمرے کو قیام گاہ بتاتے ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو یہ وہی مکان ہوا جس میں گرڈرال کی حویلی کے بعد وہ ۱۸۶۰ء میں آتے تھے اور جہاں وہ ۱۸۶۹ء تک رہے، خواجہ عزیز، مرزا سے ۱۸۶۳ء میں ملے تھے۔

عمر:۔ مرزا کی عمر کے متعلق خواجہ کا اندازہ صحیح نہیں، ممکن ہے ضعف اور امراض کے ہجوم کی وجہ سے وہ اسی بیاسی ہی سال کے معلوم ہوتے ہوں، ورنہ اس وقت مرزا کی اصلی عمر ۶۸ سال بحساب سنِ قمری اور ۶۶ سال بہ حساب عیسوی تھی

مہِ مصر:۔ دیوان کی روایت "درحسرتِ خوابے" ہے۔ یہ غزل یا اس کے بعض شعر مرزا غالب کو سنائے گئے تھے اور انہیں پسند آتے تھے اس لئے یہاں پوری غزل درج کی جاتی ہے۔

مہِ مصر است داغ از رشک مہتابے کہ من دارم	زلیخا کو رشد در حسرتِ خوابے کہ من دارم
نہ گلچیں را بہ داماں ست و نہ در جام ساقی را	بیادِ دوست در دل آتش و آبے کہ من دارم
دل ست ایں کاں حریفِ آتشِ عشقت بود ورنہ	جہنم بر نخیزد تابِ تب و تابے کہ من دارم
بہ تیغ کندِ عشقم تا قیامت نیم جاں خواہد	دریغا کار بابے درد و قصابے کہ من دارم
بود افسانۂ گز خواب باشد راحتِ مردم	بہ تلخی مرگ بہتر از شکر خوابے کہ من دارم
بہیں آں روئے دموئے و خط و خال و چشم و ابرو را	بہ دل دادن چہ مہ پرسی ز اسبابے کہ من دارم
عزیز از ہفت بحر و نہ صدف بیروں بود جایش	بہ عالم جستجوئے درِ نایابے کہ من دارم

(کلیات عزیز: ص ۵۵ مطبع نامی لکھنؤ ۱۹۳۱ء)

ماہِ مصر، ماہِ کنعاں کے مرادف ہے اور لغات میں موجود ہے، مرزا کے تامل پر حیرت ہے، یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ سند میں کون سا شعر عزیز نے پیش کیا تھا، صائب کا یہ شعر مجھے بہت دنوں سے یاد ہے لیکن اس وقت جو مطبوعہ دیوان سرسری طور پر دیکھا تو اس میں نہ ملا۔

زصد ہزار پسر ہم چو ماہِ مصر یکے　　　چناں شود کہ چراغِ پدر کند روشن

فروری ۱۹۵۳ء

نقشہائے رنگ رنگ

محمد عبداللہ قریشی

میرزا غالب فارسی اور اُردو دونوں زبانوں کے باکمال شاعر تھے، مگر اپنی فارسی شاعری پر انہیں بہت ناز تھا۔ ایک قطعہ میں جو بہادر شاہ کی مدح میں ہے، وہ یوں رقمطراز ہیں:

ای کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتۂ ... کے بہ پرگوئی فلاں در شعر ہم سنگِ من است

فارسی بیں تا ببینی نقشہای رنگ رنگ ... بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیمِ خیال ... مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ من است

آگے چل کر وہ اپنے حاسدوں کو نہایت جوش اور فخر سے للکارتے ہیں:

راست می گویم من و از راست سر نتواں کشید ... ہرچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است

ایک جگہ وہ اس سے بھی زیادہ پُر زور الفاظ میں کہتے ہیں:

منج شوکتِ عرفی کہ بود شیرازی ... مشو اسیرِ زلالی کہ بود خوانساری

بسومنات خیالم در آئے تا بینی ... رواں فروز برو دوشہائے زناری

غالب نے جب قلم سنبھالا تو تمام ہندوستان پر میرزا عبدالقادر بیدل اور ناصر علی سرہندی کا رنگ چھایا ہوا تھا۔ شاعری کا کمال غلط تخیل اور خیال بندی سمجھا جاتا تھا۔ غالب نے بھی اسی رنگ میں زمزمہ سنجی شروع کی مگر انہیں جلد ہی معلوم ہو گیا کہ یہ راہ صواب نہیں، چنانچہ انہوں نے وہ روش ترک کر کے عرفی، ظہوری، نظیری اور طالب آملی کی طرز اختیار کی اور اس میں خوب خوب جولانیاں دکھائیں۔ وہ خود اس بات کا تذکرہ اپنے فارسی کلیات کے خاتمے پر اس طرح کرتے ہیں:

"اگرچہ طبیعت ابتدا ہی سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جویا تھی، لیکن آزادہ روی کے سبب عام طور پر ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو منزل سے واقف نہ تھے آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ سے گذر چکے تھے، دیکھا کہ میں باوجود ان کے ہمراہ چلنے کی لیاقت و قابلیت رکھنے کے اِدھر اُدھر بھٹک رہا ہوں تو ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مربیانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکراتے ہوئے میری بے راہ روی اور غلطی مجھ پر واضح کی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہوں نے آوارگی اور مطلق العنانی کا مادہ میری طبیعت سے نکالا۔ ظہوری نے اپنے کمال کی گہرائی سے میرے بازو پر تعویز باندھا اور میرے لئے زادِ راہ مہیا کیا۔ نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھے سکھایا۔ اب اس گروہ والا شکوہ کے فیضِ تربیت سے میرا کلکِ رقاص چال میں کبک ہے تو راگ

میں موسیقار۔ جلوے میں طاؤس ہے تو پرواز میں عنقا ہے (کلیاتِ غالب صفحہ)

چنانچہ ان کی غزلوں میں نظیریؔ، عرفیؔ، ظہوریؔ، طالبؔ آملی اور جلال اسیرؔ کا رنگ عام طور پر پایا جاتا ہے۔ آخری عمر میں نظیریؔ کے طرزِ سخن نے انہیں اتنا گرویدہ کر لیا تھا کہ وہ اس کے رنگ میں غزل کہنا باعثِ فخر سمجھتے تھے۔ وہ جہاں کہیں نظیریؔ کا ذکر کرتے ہیں نہایت ادب سے اس کا نام لیتے ہیں۔ ملاحظہ ہو:

جواب خواجہ نظیریؔ نوشتہ ام غالبؔ — خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

بعوض غمۂ نظیری وکیل غالبؔ بس — اگر تو نشنوی از نالہای زار چہ حظ

غالبؔ سوختہ جاں را چہ بگفتار آری — بدیارے کہ ندانند نظیری ز قتیل

غالبؔ کی شاعری کا نمایاں جوہر غلوِ تخیل ہے۔ وہ جب عالمِ تخیل میں پرواز کرتے ہیں تو کائنات کا ذرہ ذرہ انہیں حکمت و موعظت کے دفتر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ آفتاب و ماہتاب، گل و غنچہ، باد و باراں، غرضیکہ فطرت کی ہر شے ان کی رازدارانہ اعانت کرتی ہے اور وہ ہر چیز سے کوئی نہ کوئی نیا نکتہ یا مضمون اخذ کر لیتے ہیں۔

سیت یا موجِ سراب دیدہ ظاہر بیں کے لئے اپنے اندر کوئی دلچسپی کا سامان نہیں رکھتی مگر غالب اسی بے مزہ چیز سے لطف و سرور حاصل کرتے ہیں کہ بے اختیار پکار اٹھتے ہیں:

سرابے کہ رخشد بویرانہ خوشتر — ز چشمے کہ پیرایۂ نم ندارد

یعنی وہ سراب جو ریگستان میں چمکتا ہے، ان آنکھوں سے بہتر ہے جو کسی کے فراق میں تر نہیں ہوتیں۔

غالب جب کفر و دین اور مذہب و لامذہبی کی آویزش پر نظر ڈالتے ہیں تو قوتِ متخیلہ چپکے سے ان کے کان میں یہ بات ڈال دیتی ہے کہ یہ سب غلطی پر ہیں، حقیقت کو کسی نے نہیں جانا، یہ جھگڑے اور فساد اس وقت تک قائم رہیں گے جب تک انسان کا دل آلائشوں سے پاک نہیں ہو جاتا:

کفر و دیں چیست جز آلائشِ پندارِ وجود — پاک شو پاک کہ ہم کفرِ تو دینِ تو شود

■ چاند کو دیکھتے ہیں تو انہیں معشوق کی جبینِ روشن یاد آتی ہے۔ مگر قوتِ متخیلہ انہیں بتاتی ہے کہ چاند اس کی برابری کرنا چاہتا ہے، مگر شرم کے مارے خود سکڑتا جاتا ہے:

چوں بسنجد کہ نہ آنست بکاہد از شرم — ماہ یک چند ببالد کہ جبینِ تو شود۔

باغ میں بلبل پھول پر بچھا جاتا ہے۔ محفل میں پروانہ شمع کے گرد طواف کرتا ہے۔ غالبؔ کا تخیل اس سے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ ولولۂ شوق، وصل میں بھی انہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتا:

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل — شوقست کہ در وصل ہم آرام ندارد

ساقی اور مے سے غالب کا تخیل کتنا بلند اور اچھوتا مضمون اخذ کرتا ہے:

حلیم ساقی و مے تندو من زبد گوئی — ز رطل بادہ بخشم آیم از گراں نبود

یعنی ساقیٔ ازل (خداوند تعالیٰ) اندازے سے زیادہ کسی کو نہیں دیتا۔ شراب (متاعِ دنیا) نہایت تلخ ہے۔ میں اپنی بدگوئی اور حرص کی وجہ سے اگر پیالہ ہلکا پاتا ہوں تو برہم ہوتا ہوں اور قسمت کا گلہ کرتا ہوں۔

اقبالؔ کا یہ شعر شاید اسی کی تفسیر معلوم ہوتا ہے:

ہست ایں میکدہ و دعوتِ عام است اینجا　　　قسمت بادہ باندازۂ جام است اینجا

عام دستور ہے کہ سفر سے واپس آتے وقت لوگ اپنے عزیزوں کے لئے کوئی نہ کوئی سوغات لاتے ہیں۔ غالبؔ اپنی قوتِ تخیل کی بدولت اس عام رسم سے کتنا حقیقت آموز مضمون اخذ کرتے ہیں :

ز خویشتن رفتہ ام و فرصتے طمع دارم　　　کہ باز گردم و جز دوست ارمغاں نبود

یعنی میں خود فراموشی اور بے خودی کا سبق پڑھ چکا ہوں۔ اپنی ہستی مٹا چکا ہوں۔ اب اس بات کا متمنی ہوں کہ واپس جاتے وقت خودی کا علم بردار بن جاؤں اور دوست (حق تعالیٰ) کے لئے کوئی اور سوغات دوستوں کے لئے نہ لے جاؤں۔

ہوا چلتی ہے، بارش ہوتی ہے، دنیا اس سے فیض پاتی اور خوش ہوتی ہے: مگر غالب بادِ باراں کو اس لئے پسند نہیں کرتا کہ اس سے کھیتیاں ہری بھری اور باغ سرسبز و شاداب ہوتے ہیں بلکہ اس لئے کہ شراب پینے کا لطف اسی موسم میں آتا ہے۔

نہ زرع و کشت شناسند نے حدیقہ و باغ　　　ز بہرِ بادہ ہوا خواہ بادِ باراں شد

سفر کی صعوبت اور ذرائع آمد و رفت کی واماندگی ان کے فلک پیما تخیل کو کہاں سے کہاں لے جاتی ہے :

دگر ز ایمنیِ راہ و قربِ کعبہ چہ حظ　　　مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفتست

اس ضمن میں عرفی کا یہ شعر بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا :

ہمیں کہ کعبہ نمایاں شود ز پا منشیں　　　کہ نیم گام جدائی ہزار فرسنگ است

یاس و حرماں فارسی شاعری کی پیش پا افتادہ چیزیں ہیں۔ غالبؔ ان سے ایک لطیف نکتہ پیدا کرتے ہیں :

گشت در تاریکیِ روزم نہاں　　　کہ چراغ تا بجویم شام را

یعنی میرا دل اس قدر تاریک تھا کہ یہ معلوم ہی نہ ہو سکا کہ شام کب آئی اور دن کب ختم ہوا۔ چراغ لاؤ تاکہ میں شام کو ڈھونڈ نکالوں

معشوق کے نام کا وِرد عشاق کا عام شیوہ ہے۔ غالبؔ اپنے تخیل کی مدد سے اسے کتنا بلند کر دیتا ہے،

لب از نام تو آں مایہ پُرستے کہ اگر　　　بوسہ بر غنچہ زنم غنچہ نگین تو شود

عاشق محبوب کے انتظار میں بیٹھا ہے۔ اچانک معشوق سامنے آجاتا ہے۔ عاشق اس کے خرامِ ناز پر مست ہو کر کہتا ہے :

چوں بہ پوئی بزمیں چرخ زمینِ تو شود　　　خوش بہشتے ست کہ کس راہ نشینِ تو شود

غرض غالبؔ کا ہر شعر تخیل کی منہ بولتی تصویر ہے۔

غالبؔ کے کلام کا دوسرا وصف ندرتِ تشبیہ اور جدتِ استعارہ ہے۔ یہ دراصل شاعری کی جان ہیں۔ ان کی بدولت شعر میں اثر پیدا ہوتا ہے۔ اس کی وقعت اور واقعیت بڑھتی ہے اور کلام زور دار بنتا ہے چونکہ شاعری کا دارو مدار عام طور پر غیر معمولی دعووں پر ہوتا ہے، اس لئے تشبیہ اور استعارہ ان کو ممکن الوقوع بنا دیتا ہے۔ بعض جذبات اس قدر لطیف ہوتے ہیں کہ الفاظ ان کے متحمل نہیں ہو سکتے، مگر تشبیہ اور استعارے ان کو ایسے رنگ میں پیش کرتے ہیں کہ وہ سرمۂ تسخیر بن کر دل موہ لیتے ہیں اور ان لطیف جذبات کی متحرک تصویریں ہماری آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہیں۔ غالبؔ اس صنف کے بادشاہ ہیں۔ ان کی تشبیہات نہایت لطیف اور جاندار ہیں۔ ملاحظہ ہوں :

زیں ساں کہ سر بسر گل و ریحان و سنبل است　　　طرفِ چمن نمونۂ طرفِ کلاہ کیست

اس شعر میں "طرفِ چمن" اور "کلاہ" کی تشبیہ قابلِ داد ہے :

موبر نتابد این ہمہ پیچ و خم شکن | زلف تو روز نامۂ بخت سیاہ کیست

زلف کے پیچ و خم کو روزنامۂ بخت سیاہ سے تشبیہ دینا غالب ہی کا حصہ ہے۔

بیا کہ فصلِ بہارست و گل بصحن چمن | کشادہ روئے تراز شاہدانِ بازار است

یہاں پھول کی عریانی کو شاہد بازاری سے تشبیہ دی گئی ہے۔

زمین زنقشِ سمِ توسنِ تو ساغر زار | ہوا زگرد رہت شیشۂ مے ناب است

نقشِ سمِ توسن اور ساغر زار کی تشبیہ بالکل انوکھی ہے۔

نازم فروغِ بادہ زعکسِ جمالِ دوست | گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

فروغِ بادہ کو فشردہ آفتاب سے تشبیہ دینا غالب ہی کا کام ہے:

زجوشِ دل ہنوزش ریشہ در آبست پنداری | بہ مژگاں قطرۂ خوں غنچۂ ناچیدہ را ماند

قطرۂ خون اور غنچۂ ناچیدہ کی تشبیہ شعر کی جان ہے۔

غالب صحت زبان کے علاوہ شعر کی بندش اور اسلوب بیان کی طرف خاص توجہ دیتے تھے۔ ان کا انداز ایک خاص روش اور مخصوص طرز کا حامل ہے۔ ہمارے موجودہ شعراء اسی لئے ان کی تقلید باعثِ فخر اور سرمایۂ نازش خیال کرتے ہیں۔ اس اسلوب بیان کا تجزیہ کرکے یہ بتانا کہ اس کی انفرادی خصوصیات کیا ہیں، جوئے شیر لانے کے برابر ہے تاہم اس کے چند اجزائے ترکیبی یہ ہیں۔

۱۔ غالب کا کلام پہلودار ہے اور بسا اوقات چیستان یا معمہ بن جاتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی جدت پسند طبیعت ہر وقت نیا مضمون، نئی تشبیہ، نادر استعارہ اور اچھوتے تخیل کی تلاش میں رہتی ہے، مگر زبان کی کم مائگی ساتھ نہیں دیتی، اس لئے وہ اسے سمیٹ سمٹا کر شعر کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں۔

۲۔ غالب کے کلام میں انوکھا پن پایا جاتا ہے، جس کی وجہ سے بادی النظر میں اس کا سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے۔

۳۔ ان کا ہر شعر کسی نہ کسی لفظی یا معنوی صنعت کا حامل ہوتا ہے۔ وہی شخص اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے جو علم البیان پر عبور رکھتا ہو۔

تمنائے دیدار فارسی شاعری کا عام مضمون ہے۔ مگر غالب اسے اس طرح ادا کرتے ہیں:

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر | چو اشک از سرِ مژگاں چکیدنم بنگر

یعنی آ، اور تمنائے دید جو میرے دل میں جوش مار رہی ہے، اسے دیکھ اور پلکوں کے رستے اس کا آنسو بن کر بہنا ملاحظہ کر۔

جدتِ اسلوب نے اس شعر کو سحر حلال بنا دیا ہے۔ امید کی فریب کاری غالب کس اسلوب سے بیان کرتے ہیں:

دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد | در انتظار ہما دام چیدنم بنگر

یعنی ہما کے انتظار میں ہم نے جال بچھایا اور اسے پھانسنے کے لئے اس پر دانہ چھڑکا۔ وہ دانہ اگا، بڑھا، درخت ہوا، اس میں گھونسلے بنے، مگر ہما ہمارے دام میں نہ آیا۔

مکن بپرسشم از شکوہ منع کایں خونست | کہ خود ز زخم دم دوختن فرو ریزد

شعر کا ظاہری مطلب تو یہ ہے کہ معشوق مہربان ہو کر عاشق کا حال پوچھتا ہے۔ عاشق اسے مہربان پا کر شکایت کا دفتر کھول دیتا ہے، مگر غالب اس مضمون کو پیچ دے کر اس طرح بیان کرتے ہیں کہ تو پرسشِ حال کے وقت مجھے شکایت سے نہ روک کیونکہ تیری پرسش میرے زخموں

پرنالگنے کے برابر ہے چونکہ ناخن لگاتے وقت کسی قدر خون ضرور ٹپکتا ہے۔ اس لئے میری شکایت وہ خون ہے جو زخم سینے وقت نکلا کرتا ہے۔

مسلمان خدا سے شکوہ کرتا ہے:

نمکی چارہ لب خشک مسلمانے را　　　اے بہ ترسا بچگاں کردہ مے ناب سبیل

اسی مضمون کو علامہ اقبال نے اپنی مشہور نظم "شکوہ" کے کئی بندوں میں ادا کیا ہے۔ ایک جگہ کہا ہے۔

قہر تو ہے کہ کافر کو ملیں حور و قصور　　　اور بے چارے مسلماں کو فقط وعدۂ حور

ایک اور بند ملاحظہ ہو:

کیوں مسلمانوں میں ہے دولتِ دنیا نایاب　　　تیری قدرت تو ہے وہ جس کی نہ حد ہے نہ حساب

تو جو چاہے تو اُٹھے سینۂ صحرا سے حباب　　　رہروِ دشت ہو سیلی زدۂ موجِ سراب

طعنِ اغیار ہے رسوائی ہے ناداری ہے

کیا ترے نام پہ مرنے کا عوض خواری ہے

شیخ اور زاہد کے ریاکارانہ تقدس کی پردہ دری کتنے لطیف پیرایہ میں کرتے ہیں

زمن حذر نکنی گر لباسِ دیں دارم　　　نہفتہ کافرم و بت در آستین دارم

یعنی میری دینداری کے دھوکے میں نہ آؤ، اور مجھے دیندار سمجھ کر مجھ سے کنارہ کشی اختیار نہ کرو۔ میں اگرچہ ظاہر میں مسلمان ہوں لیکن باطن میں کافر ہوں اور بت آستین میں چھپائے ہوئے ہوں۔

عشق کا چھپانا ایک عام خیال ہے۔ غالب اس کو اس طرح ادا کرتے ہیں۔

نالہ بلب شکستہ ایم داغ بہ دل نہفتہ ایم　　　دولتیانِ ممسکیم زر بخزانہ کردہ ایم

یعنی ہم آہ و فغاں منہ سے نہیں نکالتے، ضبط سے کام لیتے ہیں اور داغ دل میں چھپائے بیٹھے ہیں۔ ہماری حالت اس بخیل دولت مندکی سی ہے جو دولت تجوری میں بند کر کے رکھتا ہے۔

آغا حشر کاشمیری نے اس مضمون کی ترجمانی کا حق ان الفاظ میں ادا کیا ہے:

لہو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے　　　کریں کے ضبط مجبورِ ستم طاقت جہاں تک ہے

حسرتِ وصل کا مضمون ملاحظہ ہو:

حسرتِ وصل از چہ روزِ چوں بہ خیال سرخوشیم　　　ابر اگر بالیستد بر لب جوست کشت ما۔

یعنی وصل کی حسرت تو درکنار، ہم اس کے خیال ہی سے خوش ہیں۔ ہماری مثال اس کھیت کی سی ہے جو دریا کے کنارے واقع ہو۔ بادل نہیں برستا تو نہ سہی دریا کی موجودگی ہی اسے تر و تازہ رکھ سکتی ہے۔

عالمِ یاس کے وسیع منظر کو غالب نے جدتِ اسلوب سے اتنے مختصر الفاظ میں بیان کیا ہے کہ دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔

ہوا مخالف و شب تار و بحر طوفاں خیز　　　گسستہ لنگر کشتی و ناخدا خفت است

یعنی بادِ مخالف کا زور ہے، رات تاریک ہے، سمندر میں طوفان اُٹھ رہا ہے۔ جہاز کا لنگر ٹوٹ چکا ہے۔

غالب ایک تہذیبی قوت

ممتاز حسین

جب بھی غالبؔ کی شاعری کا ذکر چھڑتا ہے تو ہماری نظر سب سے پہلے یا تو ان کے کلام کی آفاقیت پر جاتی ہے جہاں وہ پوری انسانیت کے ترجمان ہیں، یا پھر ان کے کلام کے ایسے حصّوں پر جہاں انہوں نے انسان کے عنصری جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ غالبؔ کی یہ وسیع النظری اور نفسیاتی ژرف بینی دونوں ہی لائقِ صد تحسین و داد ہیں اور ان کے بقائے دوام کی ضامن، لیکن تاوقتیکہ ہم ان کے کلام کی تاریخی اہمیت وضع جائیں، یا یہ کہ انہیں ایک مخصوص تاریخی تہذیبی ماحول میں رکھ کر نہ دیکھیں اس کا خطرہ باقی رہتا ہے کہ کہیں ہماری وہ تحسین، تحسینِ ناشناس بن کر نہ رہ جائے۔ کیونکہ کسی بھی شاعر کے کلام کی عمومیت اور آفاقیت اپنی قوم اور تاریخ، زندہ اور ہمعصر تاریخ سے بے نیاز ہونے میں نہیں بلکہ اس سے دست و گریباں ہونے، اس کی کشمکش کو سمجھنے اور پھر اسے عالمی تہذیب کے ارتقائی رجحانات سے نسبت دینے میں ہے

کیا ہمارے یہاں غالبؔ کا مطالعہ اس نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے؟ اس میں شبہ نہیں کہ گزشتہ پندرہ بیس سالوں میں، جوں جوں ہمارا تاریخی تنقیدی شعور زیادہ سے زیادہ گہرا اور وسیع ہوتا گیا ہے، کچھ نہ کچھ اس کی طرف توجہ دی گئی ہے اور ہم نے غالبؔ کے کلام میں ایک تاریخی آدمی کو بھی دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس موقع پر ہمارے بعض بزرگ، جو اگلے وقتوں کے ہیں، یہ کہہ سکتے ہیں کہ تاریخ تو ایک گزراں حقیقت ہے وہ جو وقتی اور ہنگامی گزشتنی اور گزاشتنی ہے وہ کب ہم جیسے سرمستِ ازل، مطلق پرستوں، پردہ درانِ تعینات کو، اپنے دامِ موج میں الجھا سکتی ہے، ہم تو اس کی اس دامگاہ سے ایک چشم زدن میں جست کر جاتے ہیں۔ کیا غلامی اور کیا آزادی، کیا راکٹ اور کیا ایٹم، ہم تو بے مرکب اڑتے اور بے تیغ لڑتے ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ یہ بڑا خواب آور اور نشیلا فلسفہ ہے اور جب اپنے پاس کچھ بھی نہ ہو تو اس کا نشہ اور زیادہ گہرا ہو جاتا ہے لیکن گزشتہ دو ڈھائی سو سال کی پیہم پسپائیوں اور زد و کوب نے اب ہمیں یہ سمجھایا ہے کہ عالم کی ہستی ناقابلِ تردید ہے اور یہ ایک عالمِ اسباب ہے نہ کہ عالمِ معجزات۔ میں نے یہ بات اس لئے چھیڑی کہ اب یہ جو شعور، عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے، وہ ہماری گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی تہذیبی جد و جہد ہی میں پروان چڑھا ہے اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالبؔ کا بھی ایک حصّہ ہے لیکن کس قدر افسوس کی بات ہے کہ اس سلسلے میں ان کا نام نہیں لیا جاتا ہے۔ شاید اس لئے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات بٹھا دی گئی ہے کہ مغرب کی روشنی لے ہمیں ۱۸۵۷ء کے بعد سے متأثر کرنا شروع کیا جب سے کہ ہم انگریزوں کے بارِ امامت کو اپنے کندھوں پر اٹھاتے یہ کہتے پھرے۔ "دیکھو اے مسلمانو۔ ان کی اطاعت تم پر واجب ہے اور ان کی حکومت تمہارے لئے امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم ہی میں سے ہیں، صاحبِ کتاب ہیں"! یا پھر شاید اس لئے کہ غالبؔ کی روشن خیالی اور روشن ضمیری میں "احیاء دین" اور "تہافتہ الفلاسفہ" کا کوئی علم الکلام نہ تھا۔ لیکن ابن الرّشد کی مدح کب تک تہ تیغ رہتی۔ بالآخر یہ بات کھل کر ہی رہی کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب دونوں ہی کا آغاز غالبؔ ہی کی نظم و نثر سے ہوتا ہے اس میں شبہ نہیں کہ ان

کے اس عمل میں قدیم اور جدید کے درمیان ایک شدید کش مکش ہے۔ کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے۔

لیکن اس کش مکش میں کبھی کبھی جدید قدیم پر اتنا غالب آجاتا ہے کہ وہ سید احمد خاں کو ٹوک کر کہہ دیتے ہیں "مردہ پروردن مبارک کار نیست"

مبادا آپ کہیں گے کہ یہ واقعہ ۱۸۵۶ء کا ہے اور ۱۸۵۷ء میں کچھ بہت زیادہ بُعد زمانی نہیں ہے۔ اس لئے ہم آپ کو اس زمانے سے بہت پہلے کی فارسی غزل سناتے ہیں جس میں مغرب کی روشنی کا خیر مقدم کیا گیا ہے۔

مژدهٔ صبح دریں تیره شبانم دادند — شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

رخ کشودند و لب ہرزه سرایم بستند — دل ربودند و دو چشم نگرانم دادند

گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند — بعوض خامۂ گنجینه فشانم دادند

افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند — به سخن ناصیۂ فرکیانم دادند

گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند — ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

اس امر پر سارے مورخین کا اتفاق ہے کہ انگلستان کا صنعتی انقلاب ہندوستان سے لوٹی ہوئی دولت کا رہینِ منت رہا ہے ہندوستان کا جب سونا لُٹ گیا تو مغرب سے علم و دانش کا ایک آفتاب طلوع ہوا جس کی روشنی سے ہر چند کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں نے مشرق کو محروم رکھنے کی بڑی کوشش کی لیکن جب ۱۸۳۲ء کے ریفارم بل کے بعد دولتِ انگلشیہ میں تاجروں کا زور گھٹا اور صنعتی سرمایہ داروں کا زور بڑھا تو پھر اس کی روشنی یہاں بھی پھیلی۔ نہ صرف دخانی کشتیوں، ریل گاڑیوں، ٹیلیگراف اور دوسری سائنسی ایجادوں کی نمائش سے، بلکہ انگریزی تعلیم، سماجی اصلاحات (جس میں غلامی کی رسم کی منسوخی بھی شامل ہے) اور پریس کی آزادی کی صورتوں میں بھی۔ چنانچہ ۱۸۳۵ء سے لے کر ۱۸۴۷ء تک کا زمانہ، باوجود اس کو نوتیل حکومت اور شدید سرمایہ دارانہ استحصال کے جس سے ہندوستان دوچار ہوا، برطانوی ہندوستان کی تاریخ میں اس پہلو سے تابناک بھی ہے کہ یہ ذہنی آزادی اور مغربی علوم و فنون کی ترویج و اشاعت کا زمانہ تھا۔ اسی زمانے میں دہلی کالج قائم ہوا تھا جس کی اہمیت کے بارے میں ذکاء اللہ لکھتے ہیں کہ سائنس اور نئے علم ہیئت کی باتیں گھر گھر پھیل گئی تھیں۔ غالب نے اسی خورشیدِ مغرب کا خیر مقدم اپنی غزل میں کیا ہے:

"شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند" اور پھر اس کی تان اس پر توڑ دی ہے۔ ع "ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند" یعنی جو کچھ کہ مغرب ظاہر میں لے گیا اسے بہ باطن لوٹا یا جو موتی کہ انگریزوں نے ترکوں کے تاج سے توڑے انہیں علم و دانش کے ہار میں پرو دیا سیاسی پہلو سے یہ خیر مقدم ناخوشگوار ہی، لیکن قدیم مشرق کے مبلغ علم اور مطلق العنان حکومتوں کے پس منظر میں یہ جو کرن کو پرنیکس، گلیلیو، نیوٹن، بنتھم اور مل کی یقیناً قابلِ قدر تھی۔ غالب کا تشکک خود اپنے ہی قدیم عقیدے کو معرض شک میں لانے کا۔ لَا موجود اِلَّا اللہ

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اسی فضا میں پروان چڑھا تھا اور اسی فضا میں ان کے فلسفۂ وحدت الوجود نے منفی اثرات کو ترک کر کے وہ مثبت پہلو اختیار کیا جو زندگی کو ایک عطیۂ الٰہی تصور کرنے کا اور اس خیال سے درگزرنے کا تھا کہ یہ زندگی گناہ ہے۔ وہ تمامتر نقد کے قائل تھے، نسیہ کے قائل ہی نہ تھے، کاش حالی کی سمجھ میں یہ بات آتی تو انہیں حیوانِ ظریف نہیں بلکہ اردو ادب کا والٹیئر تصور کرتے، لیکن وہ تو ساری عمر یہی کہتے رہے "ہر چند کہ مرزا نے شاعری کی نسبت سے شراب کی مدح کی ہے لیکن وہ اسے اعتقاداً بُرا سمجھتے تھے" نہیں معلوم حالی کا خیال غالب کے عشق کے بارے میں کیا تھا؟ چھوڑیئے اس جملۂ معترضہ کو،

بامن میاویز اے پدر فرزند آزر رانگر　　ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکرد

لیکن یہ واقعہ، مژدۂ صبح کے پانے، شمع کے بجھانے اور آفتاب کے طلوع کرنے کا اس رات کا ہے جو بڑی مہیب اور تاریک تھی اور غالب اپنے اس روحانی سفر میں بڑا تنہا اور اداس تھا۔ کبھی کبھی ناامیدیوں کے طوفان نے اس پر ایسا ہجوم کیا ہے کہ اس کے دل کی ساری شمعیں بجھ گئی ہیں، اور اس نے ایک زہرہ گداز احساسِ شکست سے دوچار ہو کر راہِ فنا کی آرزو بھی کی ہے ایسے لمحاتِ شکست خوردگی، لمحاتِ غم، غالب کی شاعری میں کچھ کم نہیں ہیں لیکن وہ لمحات بڑے حسین ہیں کہ وہ کشتۂ آرزوئے زیست ہیں:

نہ دانی کہ مینا شکستن بہ سنگ　　نہ بخشد بہ دل ذوقِ گلبانگ چنگ

یہ غالب جو آتش گبر کا پجاری (ز آتش نشانِ خدائی دہند) شمع یونانیاں کا عاشق اور خورشید باختر کا دلدادہ تھا۔ وہ پیمانہ مہر و وفا صلح و آشتی اور وحدتِ انسانیت کا بے گسار بھی تھا:

یارب بہ جہانیاں دلِ خرم دہ　　در دعوی جنت آشتی باہم دہ
شداد پسر نداشت باغش از تست　　آں مسکنِ آدم بہ بنی آدم دہ

(فروری ۱۹۶۹ء)

انجمن ترقی اُردو پاکستان

فون نمبر ...

اُردو روڈ کراچی - ۱

مورخہ [illegible]

نمبر ...

عزیز من سلمہ - میں نے تمہارا وہ مضمون پڑھا جو
تم نے اس آوارہ کی نااہلی کی نسبت ڈان میں لکھا ہے
تمہاری زبان اور حسنِ بیان کی کیا تعریف کروں - پڑھ کر
مجھے بھی رشک ہوا - مگر تم نے بہت جلدی کی - کچھ دن
اور ٹھہر جاتے تو اچھا تھا، پھر آزادی سے ہو جاتے لکھتے۔
شاید تمہیں زبان ہموار نہ کرنا پڑتا - اب اس کے بعد
منہ سے کچھ نہ نکلنا - میں اپنے دوستوں اور عزیزوں کو ہمیشہ
ایسی تحریروں سے منع کرتا ہوں - اس سے لوگوں کو حسد ہوتا اور
میرے کام میں خلل پڑتا ہے - تعریف اور برائی دونوں کام
میں مخل ہوتی ہیں -

قدرت نے تمہیں اتنا ہوشیار کی ایسی اچھی صلاحیت عطا
کی ہے جو کم لوگوں کو نصیب ہوتی ہے - اس سے کبھی کوئی ایسا
کام نہ لینا جو خلافِ مصلحت اور قومی غیرت کے خلاف ہو۔

اللہ تعالیٰ تمہیں صحت و عافیت سے رکھے اور دولت
علم سے مالا مال کرے -

فقط
عبدالحق

"اردو تمام ہوا..."

(ابن انشا کے ...)

عکس تحریر:- مولوی عبدالحق

انجمن پنجاب کی شعری تحریک سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

۱۷ مئی ۱۸۷۴ء کے کوہ نور لاہور نے جدید شاعری کے سلسلے میں انجمن پنجاب کے پہلے جلسہ کی خبر دیتے ہوئے لکھا۔

"یہ عظیم الشان جلسہ جس کی عظمت ادبی دنیا میں کسی جلسہ سے کم نہیں انیس اپریل ۱۸۷۴ء کو شام کے چھ بجے انجمن کے اہتمام سے سکھ شا سبھا کے مکان میں منعقد ہوا۔ حاضرین میں ہندوستانی اصحاب کے علاوہ کرنل ہالرائڈ، مسٹر جسٹس بولنوس جج چیف کورٹ، مسٹر تھارنٹن سیکرٹری پنجاب گورنمنٹ کرنل میکیگو، مسٹر ہنگ کمشنر اور مسٹر نسبٹ ڈپٹی کمشنر لاہور اور نواب عبدالمجید خاں، فقیر قمر الدین وغیرہ اصحاب تشریف رکھتے تھے مسٹر جسٹس بالتوس صدر جلسہ تھے کار ہبس دتاسی نے اپنے ۱۸۷۵ء کے مقالہ میں انجمن پنجاب کے سلسلے میں یہ خوشخبری سنائی اب تو انجمن پنجاب کو شاہزادہ ویلز کی سرپرستی کا شرف حاصل ہے۔ (مقالات دتاسی جلد ۲ ص ۱۳۱)

جدید شاعری کے اس پہلے جلسہ میں حکومت پنجاب کے اعلیٰ ترین افسروں کی شرکت اور شاہزادہ ویلز کی سرپرستی ہمارے لئے معنی خیز ہے۔ کوہ نور لاہور کے مذکورہ بالا شمارے میں سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ اس جلسہ کی تحریک پنجاب کے گورنر کی طرف سے ہوئی۔ انہوں نے اس کام کے لئے محکمہ پنجاب کے ڈائریکٹر کرنل ہالرائڈ کی خدمات حاصل کیں، جنہوں نے جدید شاعری اور مشاعروں کا ڈول ڈالا۔ گذشتہ ایک صدی سے ہمارے محقق اور نقاد کوہ نور کی مندرجہ بالا خبر کو محض خبر سمجھ کر پڑھتے رہے ہیں اور اس خبر کے پس منظر میں کیا تہذیبی اور سیاسی محرکات تھے، ان کی طرف توجہ دینے کی ضرورت محسوس نہ کی گئی یا اس کا احساس بھی نہ کیا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کے بارے میں ایک طویل عرصہ تک ہمارے ادیب یہ سمجھتے رہے کہ یہاں سے سلیس اُردو نثر کا فروغ، اُردو کے فروغ کے لئے کیا گیا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کے بارے میں رائے اب مختلف ہو چکی ہے موجودہ تحقیقات نے کالج کی تشکیل اور مقاصد کو بالکل واضح کر دیا ہے۔ انجمن پنجاب کے مشاعرے، ہالرائڈ کی کوششوں اور گورنر پنجاب کی ہدایت پر شروع کئے گئے۔ ہمارے محقق اور نقاد متفقہ طور پر یہ رائے رکھتے ہیں کہ یہ مشاعرے اردو شاعری کی اصلاح کے لئے شروع کئے گئے تھے۔ کیا گورنر پنجاب اور ہالرائیڈ کا مقصد براہ راست یہی تھا؟ یا یہ مقصد محض بالواسطہ طور پر حاصل ہوا؟ اگر یہ مقصد بالواسطہ طور پر حاصل ہوا تو پھر اصل مقصد کیا تھا؟

جو سوال اٹھائے گئے ہیں۔ ان کا جواب حاصل کرنے کے لئے ہمیں ۱۸۵۷ء سے قبل اور ۱۸۵۷ء کے بعد، برصغیر کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ کا جائزہ لینا ہوگا۔ ۱۸ ویں صدی کی ابتدا ہی سے برصغیر میں مسلمانوں کا سیاسی اور تہذیبی زوال شروع ہو چکا تھا اور پھر ۱۷۶۵ء میں دیوانی کے حقوق ایسٹ انڈیا کمپنی کے نام منتقل ہونے سے ہمہ گیر زوال کا عمل تیز ہوا اس زوال کی زد میں پہلے مسلمانوں کے اعلیٰ طبقات آئے اور پھر اس کے اثرات نچلے طبقات تک پہنچے۔ برصغیر میں مسلم ارسٹوکریسی حکومت کے تمام شعبوں پر حاوی تھی، مملکت کی انتظامیہ میں انہیں کلیدی عہدے حاصل تھے مرکزی حکومت سے لے کر صوبائی حکومتوں تک اور پھر چھوٹے بڑے تمام انتظامی

یونٹوں پر مسلمان ارسٹوکریسی کا قبضہ تھا اور ان کے لئے ہر قسم کے دروازے کھلے تھے مسلمان ارسٹوکریسی کو فوجی نظام میں مالیاتی نظام میں عدلیہ میں مکمل اکثریت حاصل تھی۔ ۱۷۶۵ء کے بعد رفتہ رفتہ سیاسی حکمت عملی سے یہ تمام محکمے ان کے قبضے سے نکل کر ایک غیر ملکی قوم کے قبضے میں جانے لگے اور ۱۸۵۷ء کے بعد تو بقول ہنٹر مسلمانوں کے لئے فوج کے دروازے مکمل طور پر بند کر دیئے گئے۔ اگر کسی مسلمان کو فوج میں نوکری مل جائے تو اس کے لئے مالی طور پر قطعاً غیر سودمند ہوتی ہے (انڈین مسلمان ص ۱۲۵-۱۲۴) کمپنی کی فوج میں کوئی مسلمان اعلیٰ افسر نہیں ہو سکتا تھا اور مسلمانوں کے اعلیٰ طبقات کو اپنے اس موروثی حق سے محروم کئے جانے کا بے حد افسوس تھا۔ وہ فوجی طالع آزمائی میں بڑے بڑے عہدوں تک جا پہنچے تھے مگر اب کوئی موقعہ ان کے لئے نہ بچا تھا۔ کمپنی نے مقامی ریاستوں کی فوجی قوت کم کرنے کے معاہدے کئے اور ان ریاستوں میں بھی مسلمانوں کے اس موروثی پیشہ کو زبردست نقصان پہنچا اور ان میں بددلی پھیلی۔ مغلیہ دورِ سلطنت میں فوجی افسروں کو اخراجات کے لئے حکومت کی طرف سے زمین ملتی تھی، فوجی ملازمتوں کے جانے سے علیٰ طبقے ان زمینوں سے خود بخود محروم ہو گئے۔ مسلمانوں کے پاس جو اراضی تھی اسے کمپنی نے حکمتِ عملی سے ختم کر دیا۔ پہلے تو زمینیں ہندو زمینداروں کو دی گئیں اور پھر بنگال کے بندوبستِ دوامی کے تحت ۱۷۹۳ء میں انہیں ہندو زمینداروں کے قبضے میں مستقل طور پر دے دیا گیا۔ ہنٹر کے خیال میں مسلمان خاندانوں میں اس تبدیلی سے کاری ضرب لگی۔

اس دور میں مسلمانوں کے ان اعلیٰ طبقات کے احساس محرومی نے کیا شکل اختیار کی تھی ان کے محسوسات کیا تھے عام مسلمان فوجیوں میں فرسٹریشن کے احساس نے کیا شکل پیدا کی تھی۔ اس بارے میں ہم یہاں کلکتہ بشپ ہیبر BISHOP HEBER کا ایک بیان درج کریں گے۔ ہیبر نے ۱۸۲۴ء میں روہیل کھنڈ سے گزرتے ہوئے جو کچھ محسوس کیا وہ قابل غور ہے۔

"The Musalman chiefs, who are numerous, are very angry at being without employment under Government, or hope of rising in the State or Army, and are continually breaking out into acts of insubordination and violence (Or again), the country (Rohilkhand) is burdened with a crowd of lazy, profligate self-called suwars (horsemen) who, though many of them are not worth a rupee, conceive it derogatory to their gentility and Patan blood to apply themselves to any honest industry, and obtain for the most part a precarious livelihood by sponging on the industrious tradesmen and farmers, on whom they levy a sort of 'blackmail,' or as hangers-on to the few noble and wealthy families yet remaining in the province. Of these men, who have no visible means of maintenance at all and no visible occupation except that of lounging up and down with their swords and shields like the ancient High-landers, whom in many respects they much resemble, the number is rated at perhaps, taking all Rohilkond together, not fewer than 100,000; all these men have everything to gain from a change of Government."[1]

P. 35-36 The Muslims of British India.

"عدلیہ کے مسلمان قاضی اور انتظامیہ کے دیگر ملازم مسلمان ہوتے تھے، ان کو بھی آہستہ آہستہ ختم کر دیا گیا۔ ۱۸۷۱ء میں جب ہنٹر نے انڈین مسلمان لکھی تو اسے اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ مسلمانوں کو انتظامیہ کے ہر شعبے سے الگ کر دیا گیا ہے اور یہ قوم اپنے شاندار ماضی اور روایات کے باوجود کسی مثبت کیریئر سے محروم ہے۔ یہ ایک ایسی قوم ہے جو برطانوی راج میں تباہ و برباد ہو گئی ہے تین کروڑ آبادی کی یہ قوم برطانوی راج میں مسلسل زوال کا شکار ہے مسلمان شکایت کرتے ہیں کہ جو لوگ کل اس ملک کے فاتح اور حکمران تھے ، اُن کے پاس زندہ رہنے کا سامان بھی نہیں ہے آج سے ایک سو ستر سال پہلے بنگال میں کسی اعلیٰ خاندان میں پیدا ہونے والے مسلمان کے لیے غریب ہونا ناممکن تھا اور مگر آج اُن کیلئے امیر ہونا تقریباً ناممکن ہے ۱۸۵۷ء کے انقلاب کو محرومیوں کے ان طویل سلسلوں نے جنم دیا، ۱۸۵۷ء سے پہلے کمپنی نے جان بوجھ کر مسلمانوں کو اعلیٰ ملازمتوں سے محروم کر رکھا، بنگال جہاں کے مسلمان تعلیم و تہذیب میں شمال مغربی صوبوں سے بہت آگے تھے اپنی تعلیم کے باوجود سرکاری ملازمتوں کے دروازے نہ کھول سکے کمپنی کے عہد میں اسامیوں کے اشتہار پر لکھ دیا جاتا تھا کہ مسلمان درخواست نہ دیں، ۱۸۵۷ء کے بعد مسلمانوں پر برطانوی راج کا زبردست عتاب نازل ہوا کہ انکی رائے میں وہی انقلاب کے داعی تھے۔ اس عتاب نے ۱۸۷۱ء تک جو شکل اختیار کی اس کا ہلکا سا اندازہ فراہم کردہ اعداد و شمار سے ہو سکے گا۔

DISTRIBUTION OF STATE PATRONAGE IN BENGAL, April 1871.

	Europeans.	Hindus	Musalmans.	Total
Covenanted Civil Service (appointed in England by the Crown) ...	260	0	0	260
Judicial Officers in the Non-Regulation Districts.1	47	0	0	47
Extra Assistant Commissioners ...	26	7	0	33
Deputy-Magistrates and Deputy-Collectors	53	113	30	196
Income-Tax Assessors	11	43	6	60
Registration Department ...	33	25	2	60
Judges of Small Cause Court and Subordinate Judges	14	25	8	47
Munsifs	1	178	37	216
Police Department, Gazetted Officers of all grades	106	3	0	109
Public Works Department, Engineer Establishment	154	19	0	173
Public Works Department Subordinate Establishment	72	125	4	201
Public Works Department Account Establishment	22	54	0	76
Medical Department, Officers attached to Medical College, Jails, Charitable Dispensaries, Sanitation and Vaccination Establishments, and Medical Officers in charge of Districts, etc. etc.	89	65	4	158
Department of Public Instruction ...	38	14	1	53
Other Departments, such as Customs, Marine, Survey, Opium, etc., ...	412	10	0	422
Total ...	1338	681	92	2111

1. This and the following grades receive their appointments from the Local Government.

2. But exclusive of the Ecclesiastical Establishment. Some of the Opium Officers at not gazetted.

THE INDIAN MUSAEMANS 144

اس تاریخی جائزے کے حوالے سے ۱۸۵۷ء سے قبل اور اس کے بعد مسلمانوں کے زوال اور ان کے احساس محرومی کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، ۱۸۵۷ء میں اگرچہ ان کو شکست ہوئی تھی مگر اس محرومی کی شکلیں مختلف بغاوتوں کی صورت میں رونما ہوتی رہیں اور برصغیر کا شمال مغربی صوبہ سرحد ان کا مرکز بن گیا تھا۔ اضطراب کی ایک مسلسل لہر تھی جو برصغیر میں انقلاب کے بجھے ہوئے شعلوں میں دوڑ رہی تھی، وہابی تحریک جہاد نے برطانوی حکومت کو مسلسل پریشان کئے رکھا۔ ۱۸۵۰ء اور ۱۸۵۷ء کے درمیان سرحد میں بغاوتوں پر قابو پانے کے لئے ۱۶ اہم مہمات کا بندوبست کرنا پڑا جس میں ۳۰،۰۰۰ فوجی شریک تھے، ۱۸۵۰ء اور ۱۸۶۳ء کے درمیان کل ساٹھ ہزار سپاہی ان مہمات پر لگائے گئے پولیس اور بے قاعدہ امدادی فوج اس میں شامل نہیں ہے وہابی تحریک کی باقاعدہ امداد برصغیر کے جاری تھی جو ستھانہ کیمپ تک پہنچتی تھی، برطانوی حکومت کو ایسے خطوط ہاتھ لگے تھے جن سے تنظیم کا پتہ چلتا تھا۔

۱۸۶۸ء تک اس تحریک نے حکومت کا مقابلہ کیا اور اسے زبردست نقصان پہنچایا۔ برصغیر میں بھی کشت و خون کے واقعات ہو رہے تھے۔ اس تحریک کے زیر اثر ستمبر ۱۸۷۱ء میں ہائی کورٹ کے چیف جسٹس نارمن کو عبداللہ نامی مسلمان نے چاقو مار کر ہلاک کر دیا یہ شخص بالواسطہ طور پر تحریک سے متاثر تھا۔ وجہ قتل یہ بیان کی جاتی ہے کہ جسٹس نارمن مجاہدین کے سخت خلاف تھا۔ لارڈ میو کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ۱۸۷۰ء تک کچھ مسلمان سرگرمی سے برصغیر کے دارالحرب یا دارالاسلام ہونے پر بحث کر رہے تھے (دی مسلمز آف برٹش انڈیا ۸۵) جسٹس نارمن کے بعد دوسرا قتل لارڈ میو کا ہوا، فروری ۱۸۷۲ء میں ایک مسلمان شیر علی نے لارڈ میو کو قتل کیا۔ لارڈ نارتھ بروک کا خیال تھا کہ یہ مسلمانوں کی ابھرتی ہوئی تحریک کا نتیجہ ہے، میو کے پرائیویٹ سیکرٹری او۔ ٹی برن کی رائے تھی کہ قاتل کا مجاہدین سے ضرور تعلق ہے اگرچہ سرکاری تفتیش سے یہ ثابت نہ ہو سکا۔ میو کا قتل برصغیر میں اس اعتبار سے ایک اہم واقعہ تھا کہ اس سے برطانوی حکومت کو برصغیر کے سیاسی معاملات اور بالخصوص مسلمانوں کے حوالے سے ترمیم کرنا پڑی۔ ہیمز ہارڈ کے خیال میں میو کا قتل ایک جوہری دھماکہ NUCLEAR EXPLOSION کی حیثیت رکھتا ہے جس نے پالیسی کے ذرتوں کو مستقل طور پر از سر نو مربوط کیا۔

برصغیر کی حاکم قوم کی فرسٹریشن کا اندازہ مندرجہ بالا چارٹ لگایا جا سکتا ہے ملازمتوں میں مسلمانوں اور ہندوؤں کا تناسب تقریباً ایک اور سات کا ہے۔ ہندوؤں اور یورپین کا تناسب ایک اور دو کا ہے مسلمانوں اور پوری انتظامی مشینری میں مسلمانوں کا تناسب تقریباً ایک اور تیئیس کا ہے، بقول ہنٹر ۱۸۷۱ء تک کلکتہ کے سرکاری دفتروں میں یہ حالت تھی کہ کوئی مسلمان مشکل ہی سے قلی، ہرکارے اسی قسم کی دیگر ادنیٰ ملازمتوں سے زیادہ توقع کر سکتا تھا۔ ۱۸۶۹ء میں بنگالی مسلمانوں کا ذہنی کیفیت کا اندازہ اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے جو ۱۴ر جولائی ۱۸۶۹ء کو کلکتہ میں شائع ہوا۔

'All sorts of employment, great and small, are being gradually snatched away from the Muhammadans, and bestowed to men of other races, particularly the Hindus. The Government is bound to look upon all classes of its subjects with an equal eye, yet the time has now come when it publicually singles out the Muhammadans in its Gazettes for exclusion from official posts. Recently, when several vacancies occurred in the office of the Sundarbans Commissioner, that official, in advertising them in the Government Gazette, stated that the appointments would be given to none but Hindus. In short, the Muhammadan have now sunk so low, that, even when

qualified for Government employ, they are studiously kept out of it by Government notifications. Nobody takes any notice of their helples, condition, and the higher authortities do not deign even to acknowlede their existence.'

برصغیر کے تمام صوبوں میں مسلمانوں کی حالت زار کی ایک تصویر اس عرضداشت میں دیکھی جا سکتی ہے جو اس عہد میں اڑیسہ کے مسلمانوں نے کمشنر کے سامنے پیش کی تھی، یہ حالت زار ایسٹ انڈیا کمپنی کے مسلسل استحصال کا نتیجہ تھی۔

'As loyal subjects of Her Most Gracious Majesty the Queen, we have, we believe, an equal claim to all appointments in the administration of the country. Truly speaking, the Orissa Muhammadans have been levelled down and down, with no hopes of rising again. Born of noble parentage, poor by profession, and destitute of patrons, we find ourselves in the position of a fish out of water. Such is the wretched state of the Muhammadans, which we bring into your Honour's notice, believing your Honour to be the sole representative of Her Most Gracious Majesty the Queen for the Orissa Division, and hoping that justice will be administered to all classes, without distinction of colour or creed. The penniless and parsimonius condition which we are reduced to consequent on the failure of our former Government service, has thrown us into such an everlasting despondency, that we speak from the very core of our hearts, that we would travel into the remotest of the earth, ascend the snowy peaks of the Himalaya, wander the forlorn regions of Siberia, could we be convinced that by so travelling we would be blessed with a Government appointment of ten shillings a week.

برطانوی حکومت نے لارڈ میو کے قتل کو ایک نئے انقلاب کا اشارہ سمجھا، برصغیر میں اور لندن میں حالات کی خرابی کے باعث اکثر نئے انقلاب کا خوف محسوس کیا جاتا تھا، مثلاً ۱۸۶۲ء میں اس خبر سے سنسنی پھیل گئی کہ برصغیر میں موجود تمام یورپین کے قتل کا ایک منصوبہ بنایا گیا ہے (برٹش پالیسی ان انڈیا ص ۳۵) باشعور برطانوی افسر یہ محسوس کرتے تھے کہ برصغیر میں انگریز حکام کے نزدیک کسی ہندوستانی کی حیثیت ایک کتے سے زیادہ نہیں ہے (ایضاً) اپنی اس حیثیت کا اندازہ مقامی باشندوں کو بخوبی طور پر ہو چکا تھا، مغربی علوم و فنون کی اشاعت اور انڈین کونسلز ایکٹ کے ذریعے مغربی طرز کی جمہوریت کا خاکہ برصغیر کے پڑھے لکھے لوگوں کی ایک محدود جماعت کے ذہن میں آ چکا تھا اور یہ جماعت جو زیادہ تر قانون دان طبقہ پر مشتمل تھی، حکومت میں مزید حصے کی طالب تھی، ایک محدود حد تک عوامی شعور (جو زیادہ تر متوسط طبقے کا حصہ تھا، اخبارات کے ذریعے پیدا ہو رہا تھا، مقامی زبانوں کے اخبار حکومت پر تنقید کرتے تھے۔ برصغیر میں ابھرتے ہوئے نئے شعور کو محسوس کرتے ہوئے ہیوم (HUME) تے انڈین نیشنل کانگرس کی بنیاد رکھی۔ ہیوم سرکاری مشینری پر کڑی نظر رکھتا تھا، اس نے یہ بات تشویش سے محسوس کی کہ موجودہ اجنبی حکومت کو خودسر قسم کے افسر چلا رہے ہیں، خودسر افسروں کی موجودہ حکومت خطرناک حد تک عوام سے کوئی رابطہ نہیں رکھتی۔ وہ اس کا الزام انسانوں پر نہیں لگاتا بلکہ اس کے خیال میں موجودہ نظام اس کا ذمہ دار ہے۔ حاکموں اور محکوموں کے درمیان رابطے کا کوئی ایسا ذریعہ نہیں تھا، جس سے انتظامیہ کو لوگوں کی حالت، جذبات اور شکایات کا علم ہو سکتا، ہیوم کے خیال میں اسی لئے نوکر شاہی شملہ کی بلندیوں پہ مگن رہتی تھی اور لاکھوں افراد میدانوں میں عام تکلیف میں جانفشانی سے محنت کر رہے ہوتے ALLAN OCTAVIAN HUME P-1-2 ہیوم کو اس بات پر یقین تھا کہ ہندوستان میں غریب آدمی کو ناامیدی اور مکمل مایوسی کا شکار کر دیا گیا ہے، اور اب غریب یہ سمجھنے پر مجبور ہو رہا ہے کہ اگر فاقہ ہی سے مرنا ہے تو پھر کچھ کرنا چاہیئے اور اس کے لئے تشدد کے

سوا اور کوئی راستہ نہ رہا تھا۔ ہیوم نے اس بات کی شہادت دی ہے کہ سرکاری ریکارڈ میں ایسے بے شمار اندراجات موجود تھے جن سے غیر قانونی اسلحہ کے ذخائر کی نشاندہی ہوتی تھی اس لئے سرکاری حکام محسوس کرتے تھے کہ کہیں ۱۸۵۷ء کے واقعات پھر سے نہ دہرائے جائیں (ایضاً ۱۴)

اندر ہی اندر کیا ہو رہا تھا ہیوم کو اس کے بارے میں غیر معمولی معلومات حاصل تھیں اور وہ یہ جانتا تھا کہ ایک نئے انقلاب کا خطرہ ہے۔ اس خطرہ کا مقابلہ کرنے کے لئے اس کے پاس ایک حل موجود تھا اور وہ تھا عوام پر اعتماد۔ اسکی نظر میں ہندوستانی باشندے ذہین ہیں قانون کا احترام کرتے ہیں اور مشرق کی قدیم تہذیب کے وارث ہیں اور وہ اس قابل ہیں کہ ان پر مکمل اعتبار کیا جا سکے۔ برطانوی قوم کے نام اس کا فوری پیغام یہ تھا کہ تمہاری سلامتی ہندوستانیوں کا اعتماد حاصل کرنے ہی سے ہے۔

ہیوم نے یہ تجربات ایک طویل عرصہ تک حکومت میں رہ کر حاصل کئے تھے۔ ہیوم ۱۸۴۹ء میں بنگال سول سروس میں داخل ہوا تھا۔ بعد ازاں وہ جنوب مغربی صوبوں میں اور مرکز میں خدمت انجام دیتا رہا اور ۱۸۸۲ء میں ریٹائر ہوا۔ ہیوم نے جن خدشات کا احساس دلایا تھا ایک عرصے سے انہیں محسوس کر رہا تھا۔ ہندوستانیوں کے بڑھتے ہوئے اضطراب کو سکون دینے کے لئے ۱۸۸۵ء میں بالآخر اس نے انڈین نیشنل کانگریس قائم کی۔

جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں کہ ۱۸۷۲ء میں لارڈ میو کے قتل کے بعد برصغیر اور بالخصوص مسلمانوں کے ساتھ حکومت کے نئے دور کے تعلقات کا آغاز ہوا۔ خود لارڈ میو نے مسلمانوں کے بڑھتے ہوئے اضطراب کو محسوس کرتے ہوئے ۱۸۷۱ء ہی میں تعلیمی معاملات میں سفارشات طلب کی تھیں۔

۷ راگست ۱۸۷۱ء کو حکومت ہند نے برصغیر کے مسلمانوں کی تعلیم کے سلسلے میں ایک ریزولیشن جاری کیا۔ لارڈ میو نے انڈین کونسل میں مسلمانوں کی کلاسیکی اور مقامی زبانوں، سکولوں اور کالجوں میں ان کی ہمت افزائی کے لئے زور دیا۔ مندرجہ بالا ریزولوشن تمام مقامی انتظامیہ کو بھیجا گیا کہ رائے دیں کہ کن ذرائع سے یہ کام ہو سکتا ہے اس کے علاوہ یونیورسٹیوں میں عربی فارسی کے مستقبل کا سوال اٹھایا گیا تھا۔ ۱۸۷۳ء میں ان سفارشات پر عمل درآمد شروع ہوا۔ ۱۸۷۳ء کا زمانہ ایک بڑی تبدیلی کا زمانہ ہے اس لئے کہ پورے برصغیر میں تعلیمی معاملات میں مسلمانوں کو سہولتیں دی گئیں۔

لارڈ میو کا یہ ریزولوشن مسلمانوں اور انگریزوں کے درمیان مفاہمت کے ایک نئے دور کے آغاز کا اعلان کرتا ہے، حکومت کی طرف سے پالیسی بدلنے کا اظہار ہے حاکموں اور محکوموں کے درمیان طویل کشمکش اور خوف کو اس ریزولوشن نے کافی حد تک ختم کر دیا اس سے جو نتائج برآمد ہوئے ان کے مطابق پورے برصغیر میں مسلمانوں کے لئے مدارس قائم کئے گئے۔

حکومت مدراس نے محکمہ تعلیم کو حکم دیا کہ کسی تاخیر کے بغیر مسلمانوں کے ابتدائی تعلیمی مدارس کھولے جائیں، مدراس یونیورسٹی میں عربی فارسی کو خصوصی توجہ دی گئی، بمبئی کے ڈائریکٹر تعلیم نے مقامی اور انگلش مدارس میں فارسی کے نئے کورس تیار کرنے کی اطلاع دی اور بتایا کہ یونیورسٹی میں عربی فارسی گریجویٹ سطح پر شروع کر دی گئی ہے اور یونیورسٹی میں عربی فارسی کے پروفیسر کا تقرر پہلے ہی کیا جا چکا ہے۔ بنگال میں بھی مدارس میں ان کی کلاسیکی زبان کی تدریس شروع کی گئی، کلکتہ یونیورسٹی نے بی اے میں عربی فارسی کے امتحانات منعقد کرنے کا فیصلہ کیا۔ صوبجات متحدہ، برار، کورگ اور میسور کے بارے میں فیصلہ کیا گیا کہ اگر ان علاقوں میں مسلمانوں کی تعداد کافی ہو تو مشرقی زبانوں کی تدریس کا بندوبست کیا جائے اور کیننگ کالج اور پنجاب میں یونیورسٹی کالج لاہور میں مشرقی زبانوں کی خاطر خواہ تعلیم کے بندوبست کی اطلاع

دی گئی۔ گورنر جنرل نے کونسل میں یہ کہا کہ ان علاقوں میں جہاں مسلمان اقلیت میں ہیں ان کے عمومی مفادات کا خیال رکھا جائے اور یہ کہ شاہی حکومت کا فرض ہے کہ وہ مسلمانوں میں ابتدائی تعلیم کے فروغ کو پڑھائے۔

اب تک ہم نے جن مباحث کو پیش کیا ہے اس کا خلاصہ ہم اس طرح تیار کر سکتے ہیں۔

۱۔ مسلم ارسٹوکریسی کی تباہی / ۱۸۵۷ء سے قبل۔

۲۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اضطراب۔

۳۔ ۱۸۷۱ء میں ہنٹر رپورٹ کی اشاعت اور حکومت کی طرف سے مسلمانوں کے لئے ہمدردی کا احساس۔ لارڈ میو کا تعلیمی ریزولوشن۔

۴۔ ۱۸۷۳ء کا تعلیمی ریزولوشن۔

۵۔ ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے مشاعروں کا مطالعہ انہی نکات کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے۔ شاہزادہ ویلز کی سرپرستی، گورنر پنجاب کی دلچسپی اور پھر پنجاب کی انتظامیہ کی بھرپور شرکت، مندرجہ بالا پس منظر کے حوالے سے ہم بخوبی سمجھ سکتے ہیں۔ ہمارے خیال میں یہ ایک نئے ثقافتی سمجھوتے کا آغاز ہے۔ اس کے ذریعے نئے ابھرے ہوئے تہذیبی شعور کو مربوط کیا گیا۔ برصغیر میں برطانوی راج کے خلاف نفرت کی خلیج پاٹنے کے لئے یہ ایک تہذیبی کوشش تھی، اس کے ساتھ ساتھ برصغیر میں پیدا ہونے والے سیاسی شعور کا رُخ ایک ثقافتی محاذ کی طرف موڑنے کی کوشش بھی کی گئی۔ انجمن پنجاب کی نئی تشکیل، برصغیر کے سیاسی اُبھار کے سکرن کے لئے ایک ثقافتی تحریک ہے۔ سرکاری سرپرستی میں اُردو شاعری کے جدید مشاعرے شروع کروانے کا مقصد مسلمانوں کے احساسِ محرومی کو ختم کرنا تھی اور ان کے شعور سے اس بات کا نکالنا تھا کہ حکومت مسلمانوں کے مسائل سے قطعاً بے خبر ہے کیونکہ حکومت کی اس حکمت عملی سے کشت و خون تشدد اور سیاسی سرگرمیوں کا رخ ادب و ثقافت کی طرف آسانی سے تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کی سرگرمیوں سے یہ کام لیا گیا اور پھر ۱۸۸۵ء میں بڑھتے ہوئے سیاسی اضطراب کو روکنے اور ایک "وفادار اپوزیشن" پیدا کرنے کے لئے ہیوم کی یہ کوششیں بروئے کار آئیں، جس نے اپوزیشن سے "سیفٹی والو" کا کام لینے کا پروگرام بنایا۔ انجمن پنجاب کی جدید شاعری کے یہ مشاعرے ابتدائی طور پر ثقافتی سطح پر "سیفٹی والو" ہی کی صورت تھی جسے تہذیبی محاذ پر ۱۸۷۴ء میں اختیار کیا گیا۔

انجمن پنجاب کے ان مشاعروں کا مقصد اُردو شاعری کو ایک شریف، اخلاق آمیز رومانوی اور فطرت پسند شاعری کا تصور دینا تھا اور یہ تصور اس دور کی برطانوی سیاست کے سیاسی اور تہذیبی تقاضوں کے عین مطابق تھا۔

جون ۸۸ء

زبان کی سماجیات

محمد علی صدیقی

ادبی سماجیات یا ادب کی سماجیات پر روز افزوں بحث و تجیص کے بعد اب زبان کی سماجیات بھی لسانیات کی ایک علیحدہ شاخ کے طور پر سامنے آتی ہے ادب کی سماجیات کے بارے میں سب سے پہلے سماجی و معاشی حوالے سے ادب اور تاریخ کو پرکھنے والوں ہی نے قلم اٹھایا تھا۔

علم میں پھیلاؤ کا فطری تقاضہ یہ تھا کہ سماجی تنقید کی شاخ بالآخر ایک علیحدہ علم کے طور پر ابھرے اور ایسا ہی ہوا۔ ادب کی سماجیات کا بھی ایک سائنسی طریقہ کار ہے اور ہر سائنسی طریقہ کار میں تعریف و مفہوم کا تحلیل و تجزیہ ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہی اولیات (■ ioms) ـــــ اصول موضوعہ (POSTULATES) ـــــ اور قواعد (MAXIMS) ـــ سامنے آتے ہیں اس منزل سے گزر کر ہی منہاجیات (METHODOLOGY) کے مطالعے ممکن ہو پاتے ہیں پھر نظری اصولوں کی ماہیت اور تشکیل کے مطالعے کی منزل آتی ہے اس کے بعد مختلف سیاق و سباق میں ادب کی سماجیات کے مطالعہ جات کی باری آتی ہے۔ زبان کی سماجیات کا بھی کچھ ایسا ہی معاملہ ہے۔

زبان کی سماجیات کا تعلق انسانوں اور زبان کے درمیان تعلقِ باہمی سے ہے اور یہ تعلق ہی زبان کے (STRUC · TURE) کی تفہیم کا اہم کام انجام دیتا ہے۔ زبان کے سائنسی مطالعے کے تجزیہ کا آغاز قدیم یونانیوں کے دور سے ہی شروع ہو گیا تھا لیکن صنعتی انقلاب تک زبان کے بنیادی سلسلوں کی اتنی بہت سی شاخیں وجود میں آگئیں کہ اٹھارویں صدی عیسوی سے انیسویں صدی عیسوی تک علمِ زبان صرف زبانوں کے بڑے بڑے سلسلوں کی شاخوں کے مطالعے تک محدود ہو کر رہ گیا۔ ہر زبان اپنے متعلقہ سسٹم (SYSTEM) پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر سطح پر کسی نہ کسی (STRUCTURE) کی موجودگی اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ یہ زبان امتدادِ زمانہ کے ساتھ ترقی پذیر ہوتی۔ مثال کے طور پر بہت سی زبانیں صرف بیس بائیس بنیادی آوازوں پر مشتمل ہیں انگریزی زبان چھتیس زبانوں پر مشتمل ہے اردو ۵۶ آوازوں پر، اطالوی زبان صرف ستائیس بنیادی آوازوں پر اور بعض زبانیں ساٹھ سے سو تک ، کسی بھی زبان کی بنیادی آوازوں کا مطالعہ کرتے وقت یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ایک زبان کی بنیادی آوازیں ایک علاقے سے دوسرے علاقے تک ، ایک طبقہ سے دوسرے طبقہ تک اور حتیٰ کہ ایک ہی طبقہ اور علاقے کے اندر ایک فرد سے دوسرے فرد تک بدلتی ہیں۔

اردو زبان کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے آوازوں سے ہٹ کر معانی کے میدان میں بھی ہم یہ دیکھتے ہیں کہ الفاظ کے اپنے (SETS) ہوتے ہیں اور ایک لفظ کے معنی دوسرے الفاظ کے معنی سے متعین ہوتے ہیں جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ سویڈش زبان میں نانا یا چچا اور ماموں کے لیے الگ الگ نام ہیں جیساکہ اردو میں ہیں اور انگریزی میں ایسا نہیں ہے تو ہمیں اس واضح فرق کے لیے کچھ نہ کچھ اسباب تلاش کرنے پڑیں گے۔ مثلاً لاطینی کا ایک لفظ (CAERULEUS) گہرے نیلے اور گہرے سبز رنگ کے لیے بیک وقت ہے اور لاطینی زبان میں اردو کے ملیٹی رنگ کے لیے کوئی ایک لفظ نہیں ہے تو اس اختلاف کی وجوہات بھی سماجی ہیں یا جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ انسانی تہذیب کے شروع دور

کی زبان انتہائی نغمگی لیے ہوتے ہوتی تھی یعنی وہ (LYRICAL) ہوتی تھی۔ اور جوں جوں ہم تجرید سے کنکریٹ کی طرف آتے تو یہ نغمگی کم ہوتی چلی گئی اور سائنسی دور کے بعد نثر اور نظم کی زبان میں حد درجہ کا فرق پیدا ہوگیا۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترقی یافتہ سماج کی زبان اور غیر ترقی یافتہ سماج کی زبان میں ایک بنیادی فرق ہوتا ہے۔ یہ کہنا زیادہ غلط نہ ہوگا کہ انسانی سماج کی ترقی کا کوئی بھی پہلو اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک اس زبان کے اندر مسائل کی تفہیم اور خیالات اور احساسات کی ترسیل میں قدرت کا مسئلہ زیرِ بحث نہ آئے جب انسان غیر متمدن تھا تو وہ اس وقت بھی اپنی احتیاجات اور خواہشات کے اظہار کے لیے زبان و بیان کا سہارا لیتا تھا۔ اشاروں میں گفتگو کے مرحلے سے لے کر زبان کو بحیثیت علامتی اظہار کے برتنے کی قدرت اس حقیقت کا واضح ثبوت ہے کہ انسان نے اپنے سماجی ارتقار کی تاریخ میں زبان سے جس نوع کے کام لیے ہیں وہ خاص طور پر غور طلب مسئلہ ہے زبان کی تشکیل میں الفاظ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہوتی ہے فکر اور الفاظ کے روابط نے جتنی ترقی کی سانیات میں اتنا ہی اضافہ ہوتا رہا۔ کسی بھی لفظ کی مستقل بالذات معنویت اپنی جگہ مگر سیاق و سباق سے اس کی مختلف معنویتیں پیدا ہوتی ہیں۔ ایک لفظ سے مختلف معنی نکالے جانے لگے مختلف قبائل کے اندازِ فکر، معنوی حرکات و اشارات و کنایات پر گہرا اثر پڑا۔ مختلف نسلوں کے مختلف معاشی رویوں سے قدیم زمانے میں لسانی تغیرات واقع ہوتے لسانی تغیرات کچھ سماجی اور کچھ فطری ہوتے ہیں۔ جنہیں ہم غیر ارادی بھی کہہ سکتے ہیں اور بعض ان سابقہ و لاحقہ یا صوتیاتی انداز سے اہلِ علم کے ذریعے ہوتے ہیں۔

بعض زبانیں فاتحین کے ہاتھوں اپنے علاقوں کی فتح کے بعد معدوم ہو گئیں۔ مثلاً آج کوئی بھی سومیری (SUMARIAN) یا اکادین (AKKADIAN) یا حتی (HITTITE) زبانوں کے بولنے والا موجود نہیں ہے۔ مثلاً سومیری (SUMARIAN) زبان اکادین کے ہاتھوں پندرہ سو قبل مسیح میں معدوم ہو گئی۔ یہی حال کارنش (CORNISH) زبان کا ہوا جو جزائر برطانیہ کی ایک زبان تھی اور اس کا آخری بولنے والا ۱۷۷۷ء میں انتقال کر گیا اور اس کے ساتھ تو آج کل ویلش زبان کا بھی یہی حال ہے اب ویلز میں ویلش زبان بولنے والوں کی تعداد بیس پچیس فیصد رہ گئی ہے اور ایسے لوگوں کی تعداد جو صرف ویلش ہی بول سکتے ہوں دو فیصد سے زیادہ نہیں ہے۔ خود ہمارے برصغیر میں بھی جس رفتار سے بولیاں علاقائی زبانوں میں ضم ہو رہی ہیں اور علاقائی زبانیں غالب زبان کے الفاظ اپنے اندر شامل کرتی چلی جا رہی ہیں اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مضبوط میڈیا چھوٹی زبانوں کے ساتھ کیا سلوک کر رہا ہے کسی زبان میں صفاتی کی (QUALITATIVE) تبدیلی سب سے پہلے تلفظ کے راستے آتی ہے پھر اس کے بعد حکمران طبقے میں مقبول کسی خارجی زبان کے ساتھ جب کبھی کسی علاقے کے لوگوں کے لیے ذو لسانی صورتِ حال پیدا ہوتی ہے تو ایسی صورت میں زیادہ تر (MODIFICTIONS) نسبتاً غیر ترقی یافتہ زبانوں ہی میں پیدا ہوتی ہے۔ تبدیلی کا ایک اور سبب فیشن ہوتا ہے فیشن تبدیلی کا بہت بڑا محرک ہوتا ہے جب کوئی سماجی گروپ اپنے معاشی اور فکری درجات میں بلند ہوتا ہے تو اس گروپ کا تلفظ اور لغت (VOCABULARY) ان تمام زبانوں کے لیے باعثِ تقلید بن جاتی ہے۔ جو معاشی طور پر پسماندہ ہوتی ہیں مثلاً روسی انقلاب کے وقت روسی زبان کی اشرافیہ کا تلفظ فرانسیسی زبان کے اثرات سے متاثر تھا لیکن روسی انقلاب کے بعد ان اثرات سے گلو خلاصی کی شعوری کوششیں کی گئیں اور روسی اشرافیہ کا تلفظ اور ان کے جملوں کی ساخت کے انداز مسترد کر دیے گئے اور اس طرح روسی زبان کا تلفظ اور اس کی (PURITY) بحال ہو سکی۔ بعض زبانوں نے صنعتی عہد میں داخل ہو کر سہولت یا اباحیت کے اصول کو ایک فطری اصول کے طور پر اپنا لیا اور آج ہر زبان میں درجنوں ایسے الفاظ ہیں جو دو یا تین نسلوں کے اجتہادی فیصلوں کے تحت وجود میں آئے اب اردو میں دیکھا گیا ہے کہ سماجی ضروریات کے تحت گرامر (SYNTAX) الفاظ اور ان کے معنوں میں بھی فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر خود ہماری زبان میں پراچینی زبان کا دور، برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے قبل کی اردو میں دیکھا جا سکتا ہے۔

سید شبیر علی کاظمی نے اپنی تصنیف "پراچین اردو" میں پدوں (PADAS) کی زبان پر بہت اہم کام کیا ہے۔ یہ پد چھ سو پچاس عیسوی سے ہزار عیسوی تک تصنیف ہوتے ہیں۔ان پدوں میں لفظ بنگالی استعمال ہوا ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ اگر تمام نہیں تو پد کثیر انہی اس کی تصنیف ہے کیونکہ مسلمانوں کی آمد سے قبل کسی حصے کا نام بنگال نہ تھا۔

پالی زبان جو اپنے وقت کی مروجہ پراکرت کی ادبی صورت ہے سہنالہ رسم الخط میں مسیح سے سو سال قبل ضبط تحریر میں آئی تھی، اس کے بعد مشرقی اور مغربی پراکرتوں کے میل جول سے ایک ایسی اپ بھرنش وجود میں آئی جس سے اردو، ہندی، پنجابی اور سندھی قدیم کے نمونے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ مثلاً مشرقی اپ بھرنش یعنی مادھوی بنگالی کے آثار حضرت امیر خسرو کے علاوہ شاہ میران جی شمس العشاق کے مندرجہ ذیل اشعار کی صورت میں ملتے ہیں۔

اس بھو لیے کوئی تھا کے   تو دوزخ مان را کھے
من بھاوے تو دے کھیے   بل بھوجے دوش نہ دیکھے

اس طرح حضرت برہان الدین جانم کے ہاں بھی مگدھی اثرات ملتے ہیں۔

کیوں نہ لیوے اس بھی کوئی   سہانا چھلو رہے کوئی   ہوتے

اگر آٹھویں صدی عیسوی زبان کے یہ نمونے اور بیسویں صدی میں لکھے جانے والی زبان کے نمونوں کو درمیانی صدیوں کی نمائندہ زبانوں کے نمونوں کے ساتھ رکھا جاتے تو زبان کی سماجیات کا ایک تاریخی تسلسل سامنے آتا ہے۔ اگر آٹھویں صدی عیسوی میں بدھ مذہب کے پدوں PADAS کے اثرات ملتے ہیں۔ تو اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اردو پر وقت کے ایک سرے پر بدھ اثرات ہیں تو دوسرے سرے پر یعنی آج کے دور میں مغربی یا سائنسی اثرات کتنے واضح ہیں۔

دنیا کی زبانیں عموماً انسانی نسلوں سے وابستہ خیال کی جاتی ہیں۔ اگر انسانی نسلیں اپنی اپنی اولین زبانوں کو چھوڑ کر ماحولی زبانیں اختیار کرنے پر مجبور ہوتی ہیں اس طرح اب نہ کوئی نسل خالص ہے اور نہ کوئی زبان خالص ہے اس لیے کسی زبان کی اصلیت کا کھوج لگانا فی الواقع ماہرین علم اللسان کا کام۔ جب کہ زبان کی اصل سے آج کے ▪ رکا سفر زبان کی سماجیات کا موضوع ہے۔

زبان کی سماجیات بین الموضوعی توثیق پذیری کے دائرے میں آتے ہیں (INTER SUBJECTIVE VARIFICATION.) زبان کی سماجیات کا مطالعہ ہر لحاظ سے ایک سائنسی مطالعہ ہے چونکہ اس کی صداقت الہیاتی یا مابعد الطبعی صداقت نہیں ہے اس لیے اس میں مشاہدہ، تجربہ اور شماریاتی تجزیے کے مکمل امکانات موجود ہیں

اس سائنس کا منتہائے مقصود PHENOMENON کا منظم بیان ہے۔ نہ کہ معلومات کا غیر منظم مجموعہ۔ اس لیے یہ مطلق علم نہ ہوتے ہوئے بھی اپنے معروضات سے حقائق کی روشنی میں دستبردار ہونے کو ہر وقت تیار ہے۔

یہ درست ہے کہ طبعی علوم، سماجی علوم سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتے ہیں سماجی علوم کا تعلق انسانوں سے ہے اس لیے زبان کی سماجیات کا مطالعہ مختلف زاویہ ہائے نظر کے ذریعہ کیا جا سکتا ہے۔ مارکس نے زبان کی سماجیات کے بارے میں SELECTED WORKS کی جلد اول میں وہ لکھتا ہے۔

"پیداواری عمل کے دوران انسان نہ صرف فطرت پر اثر انداز ہوتا ہے بلکہ ایک دوسرے پر بھی۔ پیداوار ممکن ہی اس وقت ہو پاتی ہے جب انسان ایک خاص طریقہ سے ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کریں اور اپنی انفرادی صلاحیتوں کا ایک دوسرے سے لین دین کریں۔"

مارکس ایک اور تحریر میں لکھتا ہے کہ

"پیداوار کی طرح زبان بھی انسانوں کے ایک دوسرے سے باہمی تعلقات، ان کے درمیان پیداواری رشتوں اور ان رشتوں کی بدولت احساسات اور جذبات کے بیان کے ساتھ ساتھ تیزی سے بدلتے ہوئے علوم کی لغت سے ہمہ وقت استفادہ کرتی رہتی ہے۔"

ڈاکٹر ڈیوڈ کریگ نے بھی زبان اور پیداوار کے واضح رشتوں سے بحث کی ہے۔ آدمی فطرت کے ساتھ اپنے تفاعل باہمی INTERAC-TION- سے سماجی فرد بنا اور پھر پیداوار کے عمل میں انسان کے درجہ پر جا پہنچا۔ محنت کے عمل اور ایک جملہ کی تخلیق میں واضح تعلق پایا جاتا ہے انسانی تاریخ دس لاکھ سال پرانی ہے قدیم ترین دستاویزات کی عمر چھ ہزار سال پرانی ہے اور دنیا کی بیشتر زبانوں کی عمر چھ ہزار سال سے آدھی یا ایک تہائی مدت سے بھی کم ہے زبانوں میں تبدیلیوں کا ظہور سماجی رشتوں کی لاطینی زبان کے STRUCTURE کے آفاقی معیار کے دکلادتھے لیکن گزشتہ سو برس کے اندر تقابلی لسانیات کے فروغ کے بعد یونانی اور لاطینی زبانوں کے آفاقی STRUCTURE کا داعیہ چکنا چور ہو کر رہ گیا ہے اب PARTS OF-SPECCH- کے آٹھ حصوں میں سے صرف دو حصے یعنی اسم اور فعل بنیادی اہمیت کے حامل سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد جو کچھ ہے وہ INTERJECTIONS اور صوتیے MORPHEMES کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔

جدید علم لسانیات کی بیشتر تحقیقات نے زبان کے اولین بامعنی اظہار میں خلقی ہم آہنگی HARMONY اور موسیقی MUSIC تلاش کی ہے اور اس طرح رقص موسیقی اور شاعری کو اشتمالی محنت کے مترنم عمل کی مختلف شکلوں سے تعبیر کیا گیا ہے۔ مترنم عمل کے دو حصے تھے جسمانی اور زبانی پہلا رقص کہلایا اور دوسرا زبان۔ POSTORAL دور کی زبان عام بول چال کی زبان اور شاعرانہ زبان میں تقسیم ہو چکی تھی۔ باقاعدہ شاعری کی ابتدا اسی وقت ممکن ہو سکی جب رقص قطعی طور پر مختلف فن کی صورت اختیار کر گیا۔ چوتھی صدی قبل مسیح سے تیرھویں صدی قبل مسیح تک نثر اور نظم کے متوازی ابھار کا دور ہے لیکن شاعری کا پلڑا ہر علاقے میں بھاری رہا۔ صنعتی انقلاب کے بعد ہی نثر کی ترقی ممکن ہو سکی اور اس طرح انسانی علم میں اضافہ اور نثر کی ترقی ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہو گئی۔

ایک زبان کا سماجی مطالعہ درحقیقت اس زبان کے بولنے والوں کی سماجی زندگی کا مطالعہ ہے معاشی تبدیلیوں اور سیاسی تبدیلیوں کے جلو میں فکری تبدیلیوں کا مطالعہ ہے ہم دیکھتے ہیں کہ جس طرح بالائی ڈھانچہ SUPER STRUCTURE مذہبی عقائد طریقہ حکومت اور فنون لطیفہ کے نظریات کی صورت گری کرتا ہے۔ ذیلی ڈھانچہ (SUB - STRUCTURE) اس حقیقی سماجی و معاشی ڈھانچہ سے عبارت ہے جو بالائی ڈھانچہ کے ساتھ ایک منطقی تعلق قائم کیے رکھتا ہے۔ جیسی معاشی صورت حال ویسے ہی سیاسی فنی نظریے۔

زبان کی سماجیات کے مطالعے سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سماج کے ذیلی ڈھانچہ میں تبدیلیاں کس قسم کے سیاسی و مذہبی نظام اور نظریہ ہائے فنون کو جنم دے رہی ہیں

زبان کی سماجیات کا علم عوام کی حقیقی تاریخ تک رسائی حاصل کرنے کے لیے بے انتہا ضروری ہے زبان کی سماجیات کا مطالعہ کھوکھلے مفروضات پر قائم سماجی نظریات کی قلعی کھول دیتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ہمارے یہاں، فی زمانہ، اس علم کی پذیرائی کے راستہ میں بے پناہ مشکلات ہیں۔ لیکن یہ علم اس قدر بین الموضوعی ہے کہ اس علم کا مستقبل ہمارے ملک کے سیاسی مقصد کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔

دیکھئے ہماری جامعات زبان کی سماجیات کی تعلیم و تدریس کے بارے میں کب فیصلہ کرتی ہیں میں نے یہ سوال اس لیے اٹھایا ہے کہ پاکستان میں تاحال کسی بھی یونیورسٹی میں تقابلی یا سماجی لسانیات کا باقاعدہ شعبہ قائم کرنے کی جانب۔ تاحال، کسی فیصلے کا اعلان نہیں کیا ہے۔ لسانیات کے علم سے استقدر اغماض کے بعد تقابلی لسانیات یا زبان کی سماجیات کے علم کے بارے میں پروگرام کی توقع رکھنا دور کی بات ہے۔

اگست ۸۷ء

کھوئے ہوؤں کی جستجو

شہرت بخاری

اب یہ مجھے صحیح طور سے معلوم نہیں کہ سیاحت کا شوق اُبّا کو فطری تھا یا حالات نے انہیں اپنے ماحول سے فرار کی یہ ایک راہ سُجھائی تھی یا پھر وہ چونکہ ریلوے میں ملازم تھے اور ترقی کر کے اس مرتبے پر آگئے تھے کہ سال بھر میں سیکنڈ کلاس کے فری پاس اور پی۔ ٹی۔ او یعنی دو تہائی کرائے کی رعایت جو انہیں ملتی تھی وہ اُسے ضائع نہ ہونے دیتے تھے۔ اسی طرح سال بھر میں جو چھٹیاں جمع ہوتی تھیں انہیں اگلے سال کے حساب میں شامل نہ ہونے دیتے تھے۔ پشاور سے دارجلنگ، مدراس اور بمبئی تک شاید ہی کوئی مشہور شہر ایسا ہوگا جو اُنہوں نے نہ دیکھا ہو۔ اکثر دفعہ میں اُن کے ساتھ ہوتا تھا۔ دلّی تو گویا دوسرا محلہ تھا۔ جب ذرا سا بھی موقع ملا دلی ہو آتے آگرہ اور بمبئی انہیں بہت پسند تھا یہاں کے سفر انہوں نے بارہا کئے۔ میں بھی دو بار اُن کے ساتھ گیا۔ جو شہر میں نے اُن کی معیت میں دیکھے اُن میں پنجاب کے تمام شہروں کے علاوہ سہارن پور، مراد آباد، پٹنہ، رام پور، بریلی، شاہ جہان پور، لکھنؤ، بنارس، متھرا، بھوپال، کلکتہ، اجمیر، شملہ تو مجھے اچھی طرح یاد ہیں۔ ان شہروں کے علاوہ بعض بزرگوں کے سالانہ عرسوں میں بھی حاضر ہوتے تھے۔ علی صابر، کلیر شریف والے، حضرت نظام الدین اولیأ زری زربفت، خواجہ معین الدّین چشتی، شیخ سلیم چشتی کے عرسوں میں بھی میں شریک تھا۔ مادام نور جہاں کو جو ابھی شاید بحیثیت بے بی نور جہاں بھی زیادہ معروف نہ تھیں اور بالکل نوجوان تھیں، میں نے پیرانِ کلیر کے عرس پر لاہور کے کسی تاجر کے ڈیرے پر اپنی بڑی بہن کے ساتھ دیکھا تھا بے بی نور جہاں کھڑی ہو کر گا رہی تھیں اور خلقِ خُدا ٹوٹی پڑ رہی تھی۔ اگرچہ مَیں خود بھی بہت چھوٹا تھا مگر مجھے یاد ہے کہ نور جہاں نے ہزاروں کے مجمع کو دین و دنیا سے بے نیاز کر رکھا تھا۔ وہ آواز میری روح میں اس طرح اُتری کہ اب تک کوئی آواز اس کو باہر نہیں نکال سکی اور نور جہاں کو قریب سے دیکھنے کی حسرت اب تک میرے دل میں زندہ ہے —— حالانکہ ان کی عمر کا بیشتر حصّہ بھی اسی لاہور میں گزرا اور میری بھی ساری زندگی یہیں بیتی ہے مگر بد قسمتی اسی کو کہتے ہیں۔ اسی طرح حضرت نظام الدّین اولیأ کے عرس پر ہم دونوں باپ بیٹا دلی گئے۔ رات کو قوالی کی محفل گرم تھی۔ میرٹھ کے دو نوعمر قوال تھے انہوں نے ایسی محفل جمائی کہ سامعین کو زمین پر لوٹنے اور دیواروں سے سر پھوڑنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ اس محفل میں ایک طرف کو چند بزرگ بیٹھے تھے ان کے درمیان لمبی لمبی لٹوں، لمبی داڑھی سر پر پنج گوشہ ٹوپی اور لمبے کرتے والا ایک خوش نما شخص بیٹھا تھا۔ بڑا ہی دلآویز لگا مجھے یہ شخص۔۔۔ میں بار بار اُسے دیکھتا اور میرا جی چاہتا کہ مجھے یہ معلوم ہو کہ یہ کون ہے اور یہ کہ میں اس سے ملوں۔ جب اپنی اس خواہش کو نہ دبا سکا تو مَیں نے اُبّا سے اس شخص کے بارے میں پوچھا۔ انہوں نے کہا "یہ خواجہ حسن نظامی ہیں جو درگاہ کے متولی ہیں۔ مَیں نے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ میرا جی چاہتا ہے کہ مَیں ان سے ملوں۔ کہا اچھا کل موقع ملے گا تو ملیں گے۔" دوسرے دن خوش قسمتی سے عصر کے بعد خواجہ حسن نظامی حضرت نظام الدّین کے مزار پر آئے۔ ہم وہیں موجود تھے۔ بے پناہ خلقت فاتحہ کے لئے حاضری دے رہی تھی۔ اُبّا بھیڑ کو چیرتے چیرتے خواجہ صاحب تک پہنچ گئے۔ جھٹ سے مجھے آگے بڑھایا۔ اور کہا "حضرت اس کے سر پر ہاتھ پھیر دیجئے۔ آپ سے ملنے کا اسے بڑا شوق تھا۔" خواجہ صاحب نے مسکراتے ہوئے میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ کتنا پیار تھا اُن کے ہاتھ میں۔ مجھے اب تک محسوس ہو رہا ہے۔ مجھے

اس وقت وہ بہت بڑا آدمی لگا۔ بعد میں اپنی زندگی میں بے شمار بزرگوں کو دیکھا ہے کہ زندگی کے چند سال مختلف الخیال بزرگوں سے ملاقات کا شوق بھی مجھے رہا ہے مگر خواجہ حسن نظامی جیسا دل کش بزرگ میری نظر سے نہیں گزرا.....

ابا سیاحت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ اُن کے ساتھ سفر کرنے کے دوران مجھے ایک ایسی نعمت ہاتھ لگی کہ جس کے لئے میں اللہ میاں کا اور پھر اپنے ابا کا شکریہ ادا نہیں کر سکتا اور وہ یہ کہ سفر کے دوران مجھے ناول خرید کر پڑھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔ یہ ناول جاسوسی ہوتے تھے اور دو تین آنے کا ایک ناول آتا تھا۔ سفر کے دوران کھانے پینے کا شوق مجھے کبھی نہیں رہا لہٰذا میں ابا سے ناول کی فرمائش کرتا اور وہ ہمیشہ میری اس خواہش کو بلا تأمل پورا کر دیا کرتے۔ رفتہ رفتہ میرا شوق بہت بڑھ گیا۔ لنڈے بازار میں مسجد شہید گنج کے شمال مغربی کونے پر سیٹھ آدم جی عبداللہ کتب فروش کی دکان تھی۔ یہاں منشی تیرتھ رام فیروز پوری کے شاید سبھی ناول ہوتے تھے۔ میں ہفتے میں دو تین ناول وہاں جا کر ضرور خریدتا اور جوں جوں پڑھتا شوق بڑھتا جاتا۔ میرا خیال ہے منشی تیرتھ رام فیروز پوری کا شاید ہی کوئی ناول ہوگا جو میرے پاس موجود نہ تھا۔ معلوم نہیں کہاں گئے۔ اِدھر میری پھوپھی کے گھر میں راشد الخیری کا رسالہ عصمت اور رسالہ سہیلی جو پیسہ اخبار لاہور سے نکلتا تھا باقاعدہ آتے تھے۔ میں انہیں شروع سے آخر تک پڑھتا۔ ناول اور کہانیاں پڑھنے کا شوق اتنا ہو گیا کہ مجھے درسی کتابوں سے بیزاری ہونے لگی۔ میری پھوپھی زاد بہن کے پاس راشد الخیری، عبدالحلیم شرر، خواجہ حسن نظامی، عظیم بیگ چغتائی وغیرہ کی بہت سی کتابیں تھیں۔ میں اُن سے یہ کتابیں مانگتا وہ انکار نہ کرتیں۔ اب یہ حال ہو گیا کہ کھیل کود سب بھول گیا۔ ہر وقت ایک ہی کام تھا کہ کسی نہ کسی ناول یا کہانی کی کتاب کی تلاش میں رہتا۔ حتیٰ کہ بازار سے جو سودا لاتا۔ جن کاغذوں میں پڑیاں بندھی ہوتیں۔ وہ کاغذ بھی حاصل کر کے پڑھتا۔

اب میں ساتویں جماعت میں تھا کہ اچانک ذہن نے کہانیوں سے شعر کی طرف رخ کر لیا۔۔۔ اس کا سبب مجھے کچھ معلوم نہیں۔ بس اتنا یاد ہے کہ شعر پڑھنے میں مجھے ایک عجیب سا لطف آتا تھا۔ صحیح پڑھتا تھا یا غلط مجھے اس کی کچھ خبر نہیں بس پڑھتا تھا اور طبیعت میں ایک فرحت سی ایک کشادگی سی پیدا ہوتی تھی۔ جو رسالے مجھے گھر میں حاصل تھے اُن میں شعر بہت کم ہوتے تھے۔ ابا کے پاس قصص الانبیاء اور دو تین اور کتابوں کے علاوہ ذوق، داغ اور غالب کے دیوان تھے۔ سب سے پہلے میں نے ذوق کا دیوان پڑھنا شروع کیا۔ شاید اس لئے کہ ابا سے جو غزلیں میں سنتا تھا وہ اکثر ذوق کی ہوتی تھیں۔ ذوق کا دیوان میں نے بڑے شوق سے پڑھا اس کا کوئی کوئی شعر مجھے سمجھ میں بھی آتا تھا اور کسی کسی کا مجھے مزہ بھی آتا تھا مثلاً ایک شعر جو مجھے اس زمانے میں بے حد اچھا لگا اور اب تک یاد ہے۔ ؎

جہاں دیکھا کسی کے ساتھ دیکھا   کبھی ہم نے تجھے تنہا نہ پایا!

مجموعی طور سے ذوق نہ مجھے سمجھ میں آیا نہ اچھا لگا۔ پھر داغ کا دیوان لیا۔ غالباً مہتاب داغ تھا۔ داغ مجھے صاف صاف سمجھ میں آنے لگا اور ذوق کی نسبت اچھا بھی لگا۔ اب ایک سب سے مختصر دیوان میں نے اٹھایا۔ یہ غالب کا تھا۔ اگر میں یہ کہوں تو اس میں ذرہ بھر مبالغہ نہیں ہے کہ یہ شاعر عجیب تھا کہ کوئی شعر سمجھ میں نہ آیا مگر ہر شعر یوں اچھا لگے گویا بالکل سمجھ میں آ گیا۔ پہلا ہی شعر ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا   کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مجھے یقین ہے میں اسے صحیح نہ پڑھ سکا ہوں گا۔ مفہوم تو خیر برسوں بعد سمجھ میں آیا مگر مجھے اتنا اچھا لگا کہ ذوق اور داغ سب بھول گیا اور میں سوچتا ابا کو غالب کیوں پسند نہیں آتا، یہ ذوق اور داغ کے اتنے گرویدہ کیوں ہیں؟

شاعری کے مجموعے کہاں سے ملتے ہیں۔ میں اس سے بے خبر تھا۔ آدم جی سیٹھ کی دکان پر تلاش کرتا وہاں سبھی ناول ہوتے تھے وہ بھی جاسوسی۔ ان سے دل گزر چکا تھا۔۔۔ اب بس شعر کی تلاش میں تھا۔ ایک دن چپکے سے اپنے چھوٹے چچا کی کتابوں کی الماری کھولی۔ اس میں تمام کتابیں یا مذہبی قسم کی تھیں یا انگریزی کی۔ مگر انہیں کتابوں میں خدا جانے کس طرح چند کتابیں شعر کی مل گئیں۔ امیر مینائی کے واسوخت کا مجموعہ، امیر مینائی ہی کا دیوان مراۃ الخیال اور

محمد حسین آزاد کی نظم آزاد میں انہیں چرا لایا اور چھپا چھپا کر پڑھنے لگا مگر مزہ نہ آیا۔

ان مستند شاعروں کے مجموعوں کے علاوہ جو کچھ میرے ہاتھ لگتا میں پڑھتا۔ ہمارے مکان کے نیچے ایک بنیا تھا۔ ماجھا اس کا نام تھا۔ میں نے اس سے دوستی کر لی۔ دکان پر جا کھڑا ہوتا اور ردی کا غذوں کو ٹٹولتا رہتا جو کاغذ ایسا مل جاتا جس پر شعر چھپا ہوتا وہ اس سے مانگ لیتا۔ وہ بھی دے دیتا۔ میں اُسے لے آتا اور پڑھتا، جو غزلیں یا شعر مجھے اچھے لگتے غلط سلط انہیں گنگناتا بھی ـــــ یہ ساری کارروائی میں ابا سے چھپاتا نہیں تھا مگر اُن پر ظاہر بھی نہ کرتا تھا ـــــ تعلیم میں کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ بس امتحانوں کے قریب آ کر چند دن لگا دیا کرتا اور صرف اتنے نمبر حاصل کر لیتا جن سے کامیاب ہو سکوں۔ ابا کو میرا یہ زوال پسند نہیں تھا۔ وہ میری توجہ بار بار اس طرف کراتے مگر نہ ڈانٹتے نہ مارتے۔ اور میں درسی کتابوں کی شکل سے بھی نفرت کرنے لگا تھا۔ مجھے وہ زہر معلوم ہوتی تھیں کہ اچانک ایک رات جبکہ ہمارے دسمبر کے امتحان ہونے والے تھے۔ رات بھیگ چکی تھی۔ ابا حقہ پیتے پیتے سو گئے تھے۔ آپا بھی سو رہی تھیں میں لالٹین لئے بستر میں لیٹا تھا اور کوئی کتاب پڑھ رہا تھا کہ ایک فقیر جو آٹھویں دن رات کو ہماری گلی میں آیا کرتا تھا عجب سوز تھا اس ظالم کی آواز میں، گاتا ہوا گلی میں داخل ہوا۔

دل دریا سمندروں ڈونگھے کون دلاں دیاں جانے ہو

مجھے سب کچھ بھول گیا۔ کتاب بند ہو گئی۔ میں اُٹھ کر بیٹھ گیا ـــــ فقیر کی آواز دور ہوتی چلی گئی مگر میری روح میں ہمیشہ کے لئے بیٹھ گئی ـــــ میرے دل میں ایک ایسی بے قراری پیدا ہوئی کہ یوں معلوم ہو رہا تھا، سینہ پھٹ جائے گا، میرا دم گھٹنے لگا۔ کبھی لیٹ، کبھی بیٹھتا ـــــ پھر میں اسی مصرعے کو گنگنانے لگا، ہولے ہولے۔ لحاف میں منہ دے کر ـــــ پھر مجھے یہ مصرع بھول گیا اور اس کی جگہ کوئی اور مصرع زبان پر رواں ہو گیا۔ پھر دوسرا مصرع ـــــ اور یوں کئی مصرعے ہو گئے ـــــ پھر معلوم نہیں کسی نے مجھے مشورہ دیا۔ میں نے اُٹھ کر لکھ لئے ـــــ دیر تک اسی مشغل میں رہا اور جوں جوں لکھتا جاتا دل کا بوجھ کم ہوتا چلا جاتا ـــــ پھر میں سو گیا ـــــ صبح اُٹھا تو پہلا کام یہ کیا کہ وہ کاغذ کھول کر پڑھا اور اچانک مجھ پر انکشاف ہوا کہ میں شاعر ہو گیا ـــــ۔

اس انکشاف سے کہ میں شاعر ہو گیا مجھے اتنی ہی خوشی ہوئی جتنی شاید نعوذ باللہ حضرت موسیٰ علیہ السلام کو طور پر پیغمبری حاصل کر کے ہوئی ہو گی ـــــ اور میں بے قرار تھا کہ کوئی ایسا مل جائے جسے میں خوش خبری دوں کہ میں شاعر ہو گیا ہوں، مجھے بادشاہت مل جاتی تو یقیناً اتنا نشہ نہ ہوتا جتنا اس احساس سے ہو رہا تھا، مگر کوئی نہیں تھا۔ ابا سے یہ بات کہتے مجھے ہچکچاہٹ سی ہو رہی تھی حالانکہ مجھے معلوم تھا کہ وہ میری خوشی میں یقیناً شریک ہوں گے مگر معلوم نہیں کیوں میری زبان نہیں کھل رہی تھی ـــــ دوسری رات جبکہ میں گذشتہ رات کے شعر چپکے چپکے گا رہا تھا۔ پھر نئے شعر ہونے شروع ہو گئے۔ میں نے وہ بھی لکھ لئے اب تو یہ سلسلہ شروع ہو گیا مگر میرا کوئی رازدار نہ تھا جو مجھے یہ بھی بتا سکے کہ جو کچھ میں لکھ رہا ہوں وہ شعر ہی ہیں یا کچھ اور ہے ـــــ کئی مہینے اسی حالت میں گزر گئے ـــــ میری کاپی بھر گئی ـــــ اب طبیعت میں یہ کرید ہوئی کہ شاعری ہوتی کیا ہے۔ اِدھر میں نے پھر سے اُن شاعروں کو پڑھنا شروع کیا جنہیں ایک بار پڑھ چکا تھا۔ پڑھتے پڑھتے مجھے از خود قافیے اور ردیف کا علم ہو گیا، اگرچہ یہ لفظ یعنی قافیہ اور ردیف مجھے معلوم نہ تھے۔ میں بہت بے قرار تھا کہ مجھے کوئی ایسا آدمی مل جائے جو مجھے کچھ تو بتا دے ـــــ سکول ماسٹروں سے میں ویسے بھی خوف زدہ رہتا تھا اسلامیہ ہائی سکول کے ماسٹر تو سزا دینے میں بڑے ماہر تھے ـــــ ذرا سی چوک برداشت نہ کرتے تھے۔ ہر ایک کے ہاتھ میں ہر وقت بید رہتا تھا ـــــ پھر کیا کروں مجھے کچھ سمجھ میں نہ آ رہا تھا۔

مسجد وزیر خاں سے ادھر ایک دروازہ ہے جسے چٹا دروازہ کہتے ہیں۔ یہاں ٹوپیوں، لنگیوں کی دکانیں تھیں انہیں میں "پشاور کلاہ ہاؤس" ایک دکان تھی۔ اس کے مالک ہمارے ہمسائے تھے۔ ان میں ایک جوان شخص تھا۔ وہ بھی دکان پر بیٹھتا تھا، بڑی دل کش شخصیت کا مالک۔ اُسے عادت تھی کہ تھوڑے تھوڑے وقفے سے دونوں ہونٹوں کے کناروں کو ملا کر ایک "چچ" قسم کی آواز نکالتا تھا۔ مجھے اس کی یہ ادا بہت بھاتی تھی۔ محلے میں مشہور تھا کہ یہ شاعر

ہے ۔میرے تایا زاد بھائی سے اُس کی شناسائی تھی ۔ وہ اس کی دکان پر بیٹھا کرتے تھے ۔ مجھ سے عمر میں بہت بڑے تھے اور کہا کرتے تھے " یہ شاطر غزنوی جو ہے نا بڑا شاعر ہے ۔ ڈرامے بھی لکھتا ہے "! . . . . ایک دن گلی کے نکڑ پر آمنا سامنا ہوگیا ۔ مَیں نے ہمیشہ کی طرح اُسے سلام کیا ۔ اُس نے بھی ہمیشہ کی طرح بڑی محبت سے مسکرا کر جواب دیا ۔ پہلے تو میں جواب کا انتظار کئے بغیر گزر جاتا تھا ۔ آج مَیں رُک گیا اور میں نے کہا " بھائی جان یہ شاعری کیسے کرتے ہیں " ؟ اس نے ہنس کر کہا " جیسے تیر لڑاتے ہیں " ! اور پھر میرے سر پر تھپکی دے کر آگے بڑھنے لگا ۔ عجیب جواب تھا میں حیران رہ گیا مگر ساتھ ہو لیا اور میں نے کہا " میں نے بھی کچھ لکھا ہے ، آپ مجھے بتا دیں کہ یہ شعر ہیں کہ نہیں " ـــــ وہ کھڑا ہو گیا ـــ اب کے مسکرایا نہیں ۔ کہنے لگا " کہاں ہے دکھاؤ " ! میں نے جیب سے ایک کاغذ نکال کر دکھایا ۔ اس نے وہیں کھڑے کھڑے دیکھا ۔ پھر دکان کی طرف چل پڑا ۔ خاموش مَیں پیچھے پیچھے فیصلہ سننے کو بے تاب ـــــ دکان پر ایک طرف بیٹھ کر کاغذ پھر پڑھا اور مجھے واپس کر دیا اور کہا " یار ہیں تو شعر ہی ، کہتے رہو گے تو ٹھیک ہو جائے گا ۔ کہتے رہو " اس کے چہرے پر مسکراہٹ تھی اور آنکھوں میں پیار ـــــ کیسے بھلے لوگ تھے اس زمانے میں ، اب کیوں پیدا نہیں ہوتے ایسے لوگ ـــــ پھر یہ ہوا کہ جب کہیں آمنا سامنا ہوتا تو پوچھتا " کیوں یار کچھ لکھا ہے " ! میں کہتا " ہاں " تو کہتا " شاباش " اب معلوم ہوا کہ شاطر غزنوی احمد مشتاق کے بہنوئی تھے پھر مشتاق کے ذریعے معلوم ہوا کہ اُن کا انتقال ہو گیا ۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن ـــــ شاطر غزنوی ہی وہ شخص تھا جس نے سب سے پہلے میرا دل بڑھایا اور میرے گھرانے میں یہ خبر پہنچائی ـــــ کچھ عرصے کے بعد ہم لوگ دلی دروازے سے فاروق گنج میں منتقل ہو گئے ۔ شاطر غزنوی اب میری پہنچ میں نہیں تھا ۔

فاروق گنج ایک نو آباد علاقہ ہے جو لاہور شہر کے شمال کی طرف شیرانوالہ دروازے کے باہر ، جرنیلی سڑک اور لاہور پشاور ریلوے لائن کے اس پار واقع ہے ۔ غالباً ۱۹۳۰ء کے بعد ہرے بھرے کھیتوں اور پھلوں کے باغوں کو ختم کر کے آبادی بسنی شروع ہوئی تھی ۔ آبا کے ایک ہی چچا تھے ۔ وہ کسی معتبر سرکاری عہدے پر فائز تھے ۔ نہایت متقی اور پرہیزگار ، جوانی ہی میں ان کی اہلیہ کا انتقال ہو گیا اُنہوں نے دوسری شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا ۔ حالانکہ لاولد تھے ۔ پھر ساری زندگی تنہائی میں اللہ اللہ کرتے بسر کر دی ۔ مرنے سے کچھ مدت پہلے انہوں نے فاروق گنج میں ایک خوبصورت مکان تعمیر کیا ابھی یہاں چند ہی مکان بنے تھے . . . . . جب ان کا انتقال ہوا تو وراثت ان کے بڑے بھائی کی اولاد کو پہنچی ۔ پانچ بھائیوں میں سے ایک مستقل طور سے دلی منتقل ہو گئے تھے باقی چار کے لئے گنجائش نہ تھی لہٰذا فیصلہ کیا گیا کہ مکانیت میں اضافہ کیا جائے ۔ سُنا ہے آبا کو اس اشتراک میں شمولیت منظور نہ تھی ـــــ مگر وہ علیٰحدہ بھی رہنا نہیں چاہتے تھے یعنی اب وہ کسی غیر کے مکان میں نہیں تھے بھائیوں کے مکان میں تھے ۔

شعر کا شوق بڑھتا ہی چلا جا رہا تھا ۔ بھلے بُرے کی تمیز نہ تھی بس کاغذ سیاہ کئے جا رہا تھا ۔ آبا کبھی کبھی اپنے طور پر میز پر سے کاغذ تلاش کر کے پڑھ لیتے تھے . . . . . اُن کے ردِ عمل کا مجھے کبھی احساس نہیں ہوا لیکن چونکہ انہوں نے اعتراض نہ کیا تھا اور میں جانتا تھا کہ وہ میری خرافات کو خاموشی کے ساتھ پڑھتے ہیں اس لئے میں اسے حوصلہ افزائی سمجھتا تھا . . . . جتنا شعر کہنے کا شوق تھا اتنا ہی کسی ایسے شخص کی تلاش کے لئے مضطرب تھا جو میری رہنمائی کر سکے ۔ انہیں دنوں ہمارے مکان سے قریب ہی مرتضیٰ احمد خاں میکش آ کر رہے ۔ مَیں سمجھا وہ کوئی باقاعدہ شاعر ہیں ۔ ان کی خدمت میں حاضر ہوا اور عرض مدعا کیا ۔ وہ بہت ہی نیک سے آدمی تھے میری بات سن کر جواب دیا " برخوردار ! مَیں تو اخبار نویس ہوں ۔ کسی اُستاد شاعر سے مشورہ کرو " مَیں بہت مایوس ہُوا ۔

لیکن معلوم کیا کہ کون استاد شاعر ہے جس کے پاس مَیں جاؤں ۔ انہوں نے کہا " میرا خیال تم علامہ سیماب اکبر آبادی کو خط لکھو ۔ سنا ہے بہت اچھے اُستاد ہیں ۔ کل مجھ سے اُن کا پتہ لے جانا " ۔ مجھے کچھ اطمینان ہوا ۔ دوسرے دن میں حاضر ہوا تو انہوں نے مجھے اُن کا آگرے کا پتہ دیا ۔ میں نے علامہ سیماب اکبر آبادی کی خدمت میں ایک غزل برائے اصلاح ارسال کی ۔ چند ہی دنوں میں اُن کے صاحب زادے منظر اکبر آبادی کا خط آیا جس میں مجھے

اس امر پر مبارک باد دی گئی تھی کہ حضرت علامہ نے مجھے اپنا شاگرد کرنے کا شرف بخشا ہے اور میرا نام شاگردوں کے رجسٹر میں درج کر لیا گیا ہے اور حکم دیا ہے کہ اُن کے تمام مجموعے بذریعہ وی پی منگا کر اپنے زیرِ مطالعہ رکھے جائیں نیز رسالہ "شاعر" کا سالانہ چندہ بھی ارسال کر دیا جائے تاکہ رسالہ مذکور میرے نام باقاعدہ جاری ہو جائے ـــــ منظر اکبر آبادی صاحب کا یہ خط پڑھ کر میں چکرا گیا اور اس خط کے پس منظر میں جو کاروباری ذہنیت کار فرما تھی مجھے اس سے کراہت سی ہوئی اور میرا جی چاہا کہ یہ استادی شاگردی کا خیال ہی ذہن سے نکال دیا جائے ـــــ لیکن ایک دن بھائی جی نے میری رہ نمائی کی وہ مجھے جناب احسان دانش کی دکان پر لے گئے اور بتایا کہ احسان صاحب بہت اچھے آدمی ہیں ضرور تمہاری مدد کریں گے۔

احسان دانش کی کتابوں کی دکان تھی۔ انارکلی سے باہر کچہری روڈ جہاں اب لاٹ بک ڈپو ہے اس سے متصل یہ چھوٹی سی دکان تھی اس میں بمشکل چند سو کتابیں ہوں گی۔ جب ہم یہاں آئے تو احسان صاحب لاہور سے باہر کہیں مشاعرے پر گئے ہوئے تھے۔

چند روز ٹھہر کر میں اکیلا گیا تو وہاں ان کا بھانجا اقبال بیٹھا تھا۔ اس نے بتایا کہ "احسان صاحب دوستوں کے ساتھ وہ سامنے نگینہ بیکری میں بیٹھے ہیں" ـــــ میں نویں جماعت میں تھا میرے لیے ہوٹل اور ریسٹوران ایک اجنبی چیز تھے۔ تھوڑی دیر بعد چند آدمی ہوٹل سے نکلے اور اس دکان کی طرف بڑھے۔ میری سمجھ میں آ گیا کہ ان میں سے کوئی احسان دانش ہوں گے۔ جب یہ لوگ دکان پر گئے تو ایک شخص جس کا رنگ سیاہ تھا، اس نے کھدر کے کپڑے پہن رکھے تھے دکان کے اندر گیا اس کے باقی ساتھی دکان سے باہر کھڑے رہے ـــــ مجھے یقین ہو گیا کہ ہو نہ ہو یہ شخص جو دکان پر جا بیٹھا ہے احسان دانش ہے۔ میں نے سلام کیا۔ انہوں نے سلام کا جواب دیا ساتھ ہی میرے آنے کا مقصد پوچھا۔ میں نے بتایا کہ "میں شعر کہتا ہوں آپ کا شاگرد ہونا چاہتا ہوں" ـــــ وہ مسکرائے اور کہا میاں شاگردی واگردی کیا ہے۔۔۔۔ ہم سب ایک دوسرے کے شاگرد ہیں تم بھی شامل ہو جاؤ" احسان صاحب کا یہ سادہ فقرہ مجھے بہت ہی اچھا لگا اور مجھے معلوم ہوا کہ احسان دانش یقیناً اچھا شاعر ہو گا۔ میں نے جھٹ سے دو غزلیں جیب سے نکال کر اُن کے سامنے رکھ دیں۔ انہوں نے پڑھیں اور مسکراتے ہوئے قریب کھڑے ہوئے ایک پستہ قد نوجوان کے ہاتھ میں تھما دیں اس نے پڑھیں اور یہ کہہ کر احسان صاحب کو لوٹا دیں "قلم لگا دیں" احسان صاحب نے کچھ لفظ قلمزد کر دیئے اور اُن کی جگہ دوسرے الفاظ لکھ دیئے پھر اپنے ساتھیوں سے کہا "لونڈے میں جراثیم تو ہیں۔ پرورش کرے گا تو رواں ہو جائے گا" ـــــ پھر انہوں نے اپنے ساتھیوں سے تعارف کرایا، یہ ہیں، "یوسف ظفر۔ یہ بقا نقوی۔ یہ پروفیسر پرشوتم لال ضیاؔ اور یہ ثاقب زیروی" ـــــ میں ان لوگوں سے مل کر اس قدر خوش ہوا، اس قدر خوش کہ اندازہ نہیں ہو سکتا اور مجھے احساس ہوا جیسے میں پہلی مرتبہ اپنے ہم جنسوں میں آیا ہوں۔ مجھے قطعی اجنبیت کا احساس نہ ہوا خصوصاً یوسف ظفر اور بقا نقوی کے سلسلے

پکڑ کر پلنگ پر بیٹھ گئے ـــــ اور کہا "اس میں چھپانے والی بات کون سی تھی۔ تم مجھ سے کہہ کر جاتے، میں تمہارے اس شوق سے ناخوش تو نہیں ہوں ـــ تم نے آج میری توہین کی ہے مگر میں تمہیں معاف کرتا ہوں" ابا نے مجھے معاف کر دیا مگر میں نے آج تک اپنے آپ کو معاف نہیں کیا۔ ابا نے آج پہلی مرتبہ مجھ سے میری غزل لے کر پڑھی۔ وہ خوش ہو گئے تھے۔ کہا "یہ تمہارے ننھیال کی وراثت ہے ورنہ ہمارے ہاں تو حضرت امیر علیہ السلام کے بعد شاید ہی کوئی شاعر ہوا ہو!"

آپا کی شادی کے ساتھ ہی ابا کے پاؤں کی سب سے کڑی زنجیر کٹ گئی اور ایک مہینے بعد انہوں نے انگلستان کے لیئے رختِ سفر باندھا، ایک رات پہلے دیر تک مجھ سے باتیں کرتے رہے۔ انہیں معلوم تھا کہ مجھ پر کیا گزر رہی ہے، خود اُن پر کیا گزر رہی تھی اس کا احساس مجھے اس وقت ہوا جب انہوں نے بہت سی باتوں اور نصیحتوں کے بعد یہ کہا۔

"میرے میاں کو یہی منظور تھا۔ میں صرف تمہاری بہن کے لیئے پابند تھا، تم تو لڑکے ہو اور اب تو نیک و بد کی پہچان بھی کر سکتے ہو۔ کوئی ایسا کام

ذکر جس سے تمہارے بدنصیب باپ یا تمہارے خاندان کو شرمسار ہونا پڑے، صرف تم میری دولت ہو۔ میرا میاں تمہیں کسی کا محتاج نہ کرے، شاید میں واپس آ جاؤں، شاید واپس نہ بھی آؤں ـــــ تمہیں چھوڑ کر جانا بہت بڑی آزمائش ہے مگر اب میرا دم گھٹنے لگا ہے، زندگی مجھ سے برداشت نہیں ہوتی"۔۔۔۔

اور اگلے دن ابا چلے گئے ـــــ میں اب بالکل اکیلا رہ گیا۔ کئی راتیں میں نے جاگ کر گزاریں اکیلے کمرے میں مجھے ڈر بھی لگتا تھا۔ وحشت بھی ہوتی تھی، میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا ہوگا، مجھے احساس ہو رہا تھا کہ اب ابا بھی مجھے ہمیشہ کے لئے چھوڑ گئے ـــــ تعلیم کی طرف سے طبیعت قطعی اُچاٹ ہو گئی۔ میں دیال سنگھ کالج میں تھا، یہ بڑا ہی رنگین اور زندگی سے معمور کالج تھا، مگر میں کئی کئی دن کالج کی شکل نہ دیکھتا۔ احسان صاحب کی محفلیں بھی اب خواب و خیال ہوتی جا رہی تھیں، بس تنہائی تھی اور میں تھا۔ طبیعت ہر چیز سے اور ہر بات سے اُچاٹ ہو گئی تھی۔۔۔۔ جنگِ عظیم شروع تھی ابا کے آنے کی امید منقطع ہو گئی، مگر تقریباً ڈیڑھ برس بعد اچانک ایک صبح ابا آ گئے۔ مجھے کھوئی ہوئی زندگی مل گئی، مگر یہ خوشی بہت ہی عارضی تھی، چند مہینوں بعد لال منیر ہاٹ چلے گئے۔

لال منیر ہاٹ مشرقی پاکستان کا ایک قصبہ ہے وہاں ریلوے کا ایک بڑا جنکشن اور کارخانہ ہے، حکومت نے کسی کام سے انہیں وہاں بھجوا دیا، ـــــ چند مہینوں بعد اُن کے خط کچھ اس مضمون کے آنے لگے کہ "آب و ہوا راس نہیں آ رہی۔ اکثر بخار ہو جاتا ہے، کمزوری بڑھتی جا رہی ہے" ایک دن خط آیا کہ میں واپس آ رہا ہوں، چلنے سے پہلے تمہیں تار دوں گا، تم اسٹیشن پر آنا ـــــ میں بے قراری کے ساتھ ابا کے تار کا انتظار کر رہا تھا، میں بہت خوش تھا۔ تیسرے دن صبح دس بجے کے قریب تار آیا ـــــ مگر یہ تار ابا کا نہیں تھا، اُن کے کسی ملنے والے شخص کا تھا جس نے اپنا نام "مقصود" لکھا تھا۔

"تمہارے والد موٹر ٹرالی کے حادثے میں ہلاک ہو گئے"۔

ساتھ والا مکان میری پھوپھی کا تھا۔ یہیں میری آپا تھیں۔ میں اس وقت ان کے پاس بیٹھا تھا۔ وہ خبر سنتے ہی بے ہوش ہو گئیں۔ گھر میں کہرام مچ گیا، سارا محلہ جمع ہو گیا ان میں سے کسی کا کوئی رشتہ نہیں تھا مگر آنکھوں سے سب کی آنسو رواں تھے، جو رو نہیں رہے تھے وہ اداس کھڑے تھے، مگر میری آنکھ ذرا بھی نم نہ ہوئی۔ سمجھ ہی میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ لوگ کیوں رو رہے ہیں۔۔۔ تھوڑی دیر بعد میں سب کو اُن کے ہیں ـــــ شام ہونے والی تھی۔ میں نے احسان صاحب سے اجازت چاہی مگر یوسف ظفر اور بقا نقوی نے کہا کہ نہیں ہمارے ساتھ چلو، احسان صاحب کے گھر چلیں گے، وہاں محفل جمے گی۔ـ مجھے ہر چیز بھولی ہوئی تھی ـــــ کسی ذمے داری کا احساس نہ تھا۔ احسان صاحب کا مکان کوچہ عبداللہ شاہ مزنگ کے سرے پر تھا۔ اچھا بھلا ڈیڑھ منزلہ مکان تھا۔ اس مکان کے بارے میں بعد میں احسان صاحب نے بتایا کہ صرف پانچ روپے کرایہ ہے۔ سبب یہ کہ مدت سے یہ مکان غیر آباد تھا اس لئے کہ مشہور یہ تھا کہ اس مکان میں جن آباد ہیں۔ اس کا مالک ہندو تھا۔

احسان صاحب اس سے ملے اور کہا مجھے یہ مکان دے دو۔ وہ فوراً راضی ہو گیا اور کہا کرایہ بھی نہ لوں گا مگر احسان صاحب نے پانچ روپے کرایہ خود ہی مقرر کر لیا اور آباد ہو گئے ـــــ احسان صاحب کے گھر پر پہنچے تو عجب صحبت جمی۔ یوسف ظفر بقا نقوی اور پرشوتم لال ضیا تو ساتھ ہی گئے تھے تھوڑی دیر بعد دو حواس باختہ سے شخص وارد ہوئے بعد میں معلوم ہوا ان میں سے ایک میرا جی تھے اور دوسرے جمیل احمد ناخدا۔ـ عجیب محفل تھی، عجیب باتیں تھیں۔ میں تو کسی اور ہی دنیا میں پہنچ گیا۔ رات دس بجے بقا نقوی اور میں وہاں سے نکلے۔ میرا جی نہ چاہ رہا تھا مگر اچانک ابا کا خیال آ گیا اور ساتھ ہی خاندان کی اس روایت کا کہ مغرب کے بعد کوئی لڑکا گھر سے باہر نہیں جا سکتا ـــــ میں گھر پہنچا تو ابا دروازے میں کھڑے تھے۔ انہوں نے مجھ سے کوئی سوال نہ کیا خاموش سے رہے۔ دوسرے دن سہ پہر کو میں پھر احسان صاحب کی دکان پر پہنچ گیا۔ وہی لوگ پھر وہاں آ گئے پھر گھر چلے۔ پھر محفل جمی پھر ساڑھے دس بجے میں گھر پہنچا۔ آج بھی ابا دروازے میں کھڑے تھے۔ آج صرف اتنا کہا ساڑھے دس بج گئے ہیں" میں تو گویا نشے میں تھا۔ مجھے تو جیسے اپنی

منزل کا راستہ مل گیا تھا۔ میں نے ابا کی بات سنی ان سنی کر دی، حالانکہ ایسا ہونا ممکن نہ تھا۔ تیسرے دن پھر دیر ہو گئی۔ گیارہ بج گئے ــــ آج ابا گلی کے نکڑ پر کھڑے تھے۔ مَیں انہیں دیکھ کر سائیکل سے اُتر گیا۔ اور میرے ساتھ ہو لیے۔ بالکل خاموش۔ مجھے ابا کا یوں روز انتظار کرنا بُرا لگا، اور میں نے سوچا میں کسی بُری جگہ تو نہیں گیا تھا۔ ۔ ۔ پھر میں کیوں ڈروں ــــ گھر میں آ کر، انہوں نے سوال کیا "کہاں سے آئے ہو؟ ــــ کہاں جاتے ہو؟" ــــ معلوم نہیں کیوں میں ابھی ابا سے چھپانا چاہتا تھا۔ مَیں نے کہا "کہیں سے نہیں ــــ" اب اُن کا اصرار بڑھتا جا رہا تھا اور ساتھ ہی غصہ بھی ــــ ابا مجھ سے بہت کم ناراض ہوئے تھے مگر آج سچ مچ انہیں غصہ آ چکا تھا، انہوں نے آخری مرتبہ سوال کیا "مَیں پوچھ رہا ہوں کہاں جاتے ہو" میں نے کبھی اپنے ابا کی گستاخی نہیں کی تھی۔ وہ میرے سب کچھ تھے۔ انہوں نے میرے لیے بڑی قربانی دی تھی۔ اماں کے مرنے کے بعد جب انہیں دوسری شادی کرنے کو کہا گیا تو جواب دیا "میرا بیٹا برباد ہو جائے گا" ــــ انہوں نے کبھی میرا دل نہیں دکھایا تھا۔ اب بھی وہ میرے لیے پریشان تھے۔ مجھے اس بات کا احساس تھا مگر خدا جانے کیا ہوا کہ مَیں نے جھنجھلا کر جواب دیا "کہاں گیا تھا ــــ ہیرا منڈی گیا تھا ــــ" میرے اس جواب نے ابا کے دکھی دل پر کیا قیامت ڈھائی ہو گی۔ آج جبکہ میں خود ایک بیٹے کا باپ ہوں میں اس کا بخوبی اندازہ کر سکتا ہوں۔ انہوں نے بغیر تامّل کے ایک گھونسا میری پیٹھ پر جڑ دیا میرا اوپر کا سانس اوپر، نیچے کا نیچے رہ گیا اور حلق سے صرف ایک آواز نکلی "آں آں آں ــــ" آج ابا پر میری تکلیف کا گویا مطلق اثر نہ ہوا۔ وہ میرے سامنے کھڑے تھے۔ ان کی آنکھوں سے شعلے برس رہے تھے، نہ اُن میں محبت تھی نہ شفقت، کس قدر خوبصورت تھے میرے ابا اور کس قدر خوفناک لگ رہے تھے مجھے اس وقت اپنے ابا۔ کہنے لگے "ہیرا منڈی تو مرد جاتے ہیں یا دولت مند ــــ تجھ سے تو وہاں چلم بھی کوئی نہ بھرائے گا کمینے ــــ بتا کہاں جاتا ہے؟ ــــ" میں نے سسکیوں میں رک رک کر سب کچھ بیان کیا۔ میں بُری طرح رو رہا تھا۔ یہ پہلا موقع تھا جب ابا نے مجھے جسمانی سزا دی تھی، جب انہوں نے احوالِ واقعی سنا تو یک لخت آنکھوں میں بھڑکتے ہوئے شعلے نمی میں ڈھل گئے ــــ چہرے پر ہمیشہ والی روشنی پھر سے آ گئی ــــ میرا ہاتھ حال میں چھوڑ کر اپنے کمرے میں آ گیا اور کمرہ بند کر کے بستر پر لیٹ گیا۔ ظہر کی اذان ہوئی تو اطمینان کے ساتھ اُٹھ کر وضو کیا، نماز پڑھی اور پھر قرآن مجید کھول کر بیٹھ گیا۔ اچانک مجھے یوں معلوم ہوا جیسے راوی میں شدید سیلاب آ گیا۔ بند توڑ کر تند و تیز پانی کمرے کی دیواریں توڑ کر اندر داخل ہو گیا ہے اور چھت میں گڑگڑاہٹ کی آواز آنے لگی ــــ مَیں قرآن مجید کو وہیں چھوڑ کر تیزی سے کمرے سے باہر نکلا۔ صحن میں آیا۔ صحن سے ڈیوڑھی میں، اور پھر گلی میں۔ گلی میں لمبے لمبے شکاری کتے شاید میرے منتظر تھے، مجھے دیکھتے ہی میری طرف لپکے، میری ٹانگیں کانپنے لگیں، میں واپس گھر میں بھاگا، سیڑھیاں چڑھ کر کوٹھے پر آ گیا، کتے وہاں بھی میرے پیچھے پیچھے، میں واپس نیچے بھاگا، پھر اپنے کمرے میں آیا، جلدی سے اندر سے چٹخنی چڑھائی، بُری طرح ہانپ رہا تھا، بے سدھ ہو کر بستر پر گر پڑا اور تکیئے میں مُنہ چھپا لیا ــــ تاکہ مجھے کچھ دکھائی نہ دے، میرا دل بُری طرح لرز رہا تھا، میں دُعا کرنے لگا "یا اللہ میں اندھا ہو جاؤں" کچھ دیر کے بعد کسی نے دروازہ کھٹ کھٹایا، میرے چچا تھے، وہ کچھ دیر تشفی آمیز باتیں کرتے رہے، پھر بتایا کہ وہ اور مَیں دوسرے دن کلکتہ میل کے ذریعے لال منیر ہاٹ جائیں گے ــــ تقریباً ساٹھ گھنٹے کے مسلسل سفر کے بعد ریل لال منیر ہاٹ پہنچی۔ ہم دونوں ابھی پلیٹ فارم پر اُترے ہی تھے کہ ایک اجنبی شخص آگے بڑھا وہ کوئی بنگالی تھا، کہنے لگا "تم لاہور سے آئے ہو" مَیں نے اثبات میں سر ہلا دیا، پھر کہنے لگا "تم سید محمد اشرف کے بیٹے ہو؟ میرا نام مقصود ہے" پھر وہ چچا سے ملا، پہلے اُس نے پُرسا دیا، پھر اپنے گھر چلنے کو کہا مگر چچا نے پہلے قبرستان جانے کو کہا، وہ ہمیں قبرستان لے گیا اور مٹی کی ایک ڈھیری کے پاس لے جا کر کھڑا کر دیا۔ اس کے اوپر کسی نے پھول ڈالے ہوئے تھے، ساتھ ہی خون آلود کوٹ پتلون پڑا تھا۔ یہ میرے ابا کی قبر تھی۔ یہ میرے ابا کے کپڑے تھے، جنہیں مَیں اماں کے مرنے کے بعد ان کی عدم موجودگی میں سونگھتا تھا اور دل کو ڈھارس بندھاتا تھا کہ میرے ابا تو زندہ ہیں جو مجھے ماں اور باپ دونوں کا پیار دیتے ہیں۔ وہیں کھڑے ہو کر مقصود نے حادثے کی تفصیل بیان کی، اس نے کہا سید صاحب یہاں سے فارغ ہو گئے تھے، صبح وہ لاہور جانے کی تیاری کر رہے تھے کہ شام کو اُن کے ایک امریکی

افسر نے انہیں بلایا اور بڑی مشکل سے دو دن کے لئے رک جانے پر راضی کر لیا۔ صبح صبح وہ دونوں موٹر ٹرالی میں رنگ پور کے لئے روانہ ہوئے صاحب خود ڈرائیو کر رہا تھا، ٹرالی بہت تیز تھی اچانک اس کا ایکسل ٹوٹ گیا۔ ٹرالی الٹ گئی ـــــ وہ خود ایک طرف گرا، بچ گیا۔ سید صاحب لائن کے بیچ میں گرے ٹرالی اُن پر گری، ٹانگوں پر ـــــ وہ اتنی وزنی ہوتی ہے کہ چند آدمیوں سے بھی نہیں اٹھائی جا سکتی، صاحب ایک قریبی گاؤں کی طرف بھاگا، وہاں سے بہت سے لوگ آئے اور سید صاحب کو ٹرالی کے نیچے سے نکالا، تقریباً چار گھنٹے بعد ایمبولنس آئی، خون بہت جا چکا تھا سید صاحب نڈھال تھے۔ ڈاکٹر نے مارفیا کا انجکشن دے دیا، اُن پر فوراً غنودگی طاری ہوگئی ... اپنی بیگم کو آواز دی، کلمہ پڑھا اور پھر سید صاحب کی آنکھیں بند ہو گئیں۔"

جب مقصود یہ قصہ بیان کر رہا تھا، میں نے محسوس کیا کوئی میرے پاس کھڑا ہو۔ یہ تو میرے ابا تھے سچ مچ میرے ابا، انہوں نے مجھے سینے سے لگا لیا، پھر میری آنکھوں پر اپنے ہونٹ رکھ دیئے اور میری آنکھوں سے دریائے راوی کا سیلاب اُمڈ پڑا۔ یہ سیلاب میری زندگی کے خس و خاشاک کو اپنے ساتھ بہا کر لے گیا اور بدلے میں مجھے ایسے ڈراؤنے اور رلانے والے خواب دے گیا کہ جن کے باعث میری کوئی رات صبح کے انتظار کے بغیر نہیں گزری ـــــ جاگتا ہوں تو اکثر و بیشتر اپنے گرد و پیش سے آج تک بے خبر ہو جاتا ہوں اور دروازے پر اس دستک کا شدید بے قراری سے انتظار کرتا رہتا ہوں کہ جس کے جواب میں جب دروازہ کھولوں تو میرے ابا ایک لمبے سفر سے واپس آتے ہوئے ہوں۔ اُن کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ہو اور چہرے پر گردِ سفر ـــــ وہ مجھے چمٹا لیں اور کہیں ـــــ "کیا حال ہے میرے لعل کا، میرے بیٹے کا، میرے اوکا ..." اور میں اُن کے سینے سے چمٹا چمٹا اپنی اماں کے پاس جاؤں اور پھر اس دنیا میں واپس نہ آؤں۔

جولائی [illegible]

خود نگر بن جائیے، آشفتہ سر بن جائیے
یوں جہاں میں اعتبارِ خیر و شر بن جائیے
خوف سے لرزیدہ ہونٹوں تک جو آ سکتی نہیں
ہو سکے تو اُن دعاؤں کا اثر بن جائیے
یوں سمیٹے غم کو سینہ اپنی ذات میں
ہر طرف اک نقطے سے روداد بشر بن جائیے

نظر زیدی

عکس تحریر نظر زیدی

افسانے کی تنقید ـــــ چند مباحث

شمس الرحمان فاروقی

افسانہ چاہے واقعے کا اظہار کرے، یا کردار کا یا دونوں چیزوں کا، یا چاہے وہ کسی سماجی حقیقت کو بیان کرے یا نفسیاتی نکات کی گتھیاں کریدے وہ بیان یعنی NARRATION کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا۔ بیانیہ اس کے لیے ہاتھ پاؤں کا کام کرتا ہے۔ اگر افسانے میں مکالمہ ہے یا سر تا سر خود کلامی ہے تو بھی وہ افسانہ اسی وجہ سے ہے کہ اس کے ذریعہ ہمیں کسی واقعے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے۔ ہم واقعات کی ترتیب کو الٹ پلٹ دیں یا واقعے کی طرف صرف اشارہ کریں یا اسے بیان نہ کریں، یا فرض کر لیں کہ کوئی واقعہ یا واقعات رونما ہو چکے ہیں اور ہمارے افسانے میں اب جو کچھ ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا ہے، وہ ان واقعات ماضیہ کی وجہ سے ہے، لیکن بیانیہ کسی نہ کسی شکل میں ہمارے ساتھ رہتا ہے اور جب بیانیہ کا وجود افسانے کی شرط ٹھہرا تو بیان کنندہ یعنی راوی کا وجود بھی افسانے کی شرط ٹھہرتا ہے۔ یہ راوی افسانے کے متکلم یعنی PROTAGONIST یا مرکزی کردار یا ہیرو سے مختلف بھی ہو سکتا ہے اور نہیں بھی۔

وہ حقائق جو زبان کے ذریعے معرض اظہار میں نہیں آ سکتے ان کا وجود اور عدم ایک ہی حکم رکھتا ہے۔ ممکن ہے وہی حقائق سب سے زیادہ قیمتی اور معنی خیز ہوں لیکن اگر زبان ان کے احاطے سے قاصر ہے تو وہ افسانہ کسی بھی انسانی اظہار کے لیے بے حقیقت اور بے اثر ہے۔ ہماری کائنات اصل میں جیسی بھی ہو لیکن ہمارے لیے وہ زبان کے ذریعے تشکیل پاتی ہے۔ لہٰذا ممکن ہے کہ اصل حقیقت کی رو سے راوی کئی طرح کے ہو سکتے ہوں لیکن زبان کی مجبوریوں کے باعث راوی صرف دو طرح کے ہو سکتے ہیں۔ حاضر اور غائب۔ حاضر راوی والا افسانہ وہ ہے جس میں افسانہ بیان کرنے والا واحد حاضر (میں) یا جمع حاضر (ہم) کی شکل میں ہمارے سامنے آئے۔ غائب راوی والا افسانہ وہ ہے جس میں افسانہ محض بیان کر دیا جائے۔ اس کا راوی ہمارے سامنے نہ ہو بلکہ صرف فرض کر لیا جائے کہ کوئی شخص ہے۔ (ممکن ہے وہ افسانہ نگار ہی ہو) جسے وہ سب واقعات بذات خود معلوم ہیں جن کو وہ بیان کر رہا ہے۔ دو طرح کے راویوں کا امکان، افسانے کی واقعیت بلکہ اس کے سارے وجود اور افسانہ گری کے فن کے عملی اظہار کے بارے میں مختلف طرح کے سوالات اور مشکلات پیدا کرتا ہے۔ جب تک ان مسائل اور سوالات کی چھان بین نہ کر لی جائے، افسانے کے بارے میں کوئی نظریہ قائم نہیں ہو سکتا۔

حاضر راوی والے افسانے کے بعض مسائل حسب ذیل ہیں۔

۱۔ ایسے افسانے میں صرف وہی واقعات بیان ہو سکتے ہیں جن میں راوی خود موجود رہا ہو۔

۲۔ کرداروں پر کسی واقعے یا بات کا کیا اثر مرتب ہوا، اس کے بارے میں راوی کی شہادت موضوعی اور ناقابل یقین ہو سکتی ہے۔ مثلاً راوی بتاتا ہے کہ جب فلاں شخص نے فلاں شخص سے کہا کہ اسے اس سے محبت ہے تو اس کے دل میں خوشی کی ایک لہر دوڑ گئی۔ ظاہر ہے کہ کسی دوسرے شخص کے دل میں خوشی کی لہر دوڑ جانے کے بارے میں راوی کا بیان محض ایک رائے ہے، حقیقت نہیں۔ علیٰ ہذا القیاس۔

۳۔ ایسے افسانے میں راوی خود اپنے خیالات و تاثرات یا معلومات کو پوشیدہ نہیں رکھ سکتا۔ ایسی صورت میں افسانے میں SUSPENSE کا عنصر کم ہو سکتا ہے۔

۴۔ اگر حاضر راوی کسی ایسی بات کو بیان کرنا چاہے جو اس کے براہِ راست علم میں نہیں ہے تو وہ کسی کردار کو اس واقعے کا عینی شاہد بنا کر پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے کہ اس کردار سے اپنی ملاقات کسی طرح کرائے اور پھر اس سے گفتگو کا رُخ اس طرح موڑے کہ وہ بات معرضِ بیان میں آ جائے۔

۵۔ حاضر راوی کسی کردار کے بارے میں کوئی رائے قائم کرے یا کسی خیال کا اظہار کرے تو قاری کو گمان گزر سکتا ہے کہ یہ محض راوی کا تعصب ہے ممکن ہے کہ حقیقت کچھ اور ہو۔ مثلاً اتنی معمولی سی بات کہ حاضر راوی کہتا ہے فلاں شخص کی عمر ۲۴ سال ہے اور وہ بہت خوبصورت ہے محض راوی کے بیان کا حکم رکھتی ہے۔ اس پر مکمل اعتبار ممکن بھی ہے اور نہیں بھی۔ اس کے برخلاف اگر غائب راوی یہی بات کہتا ہے تو اس پر مکمل اعتبار کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔

۶۔ حاضر راوی اگر افسانے کا مرکزی کردار نہ ہو تو پھر مرکزی کردار ہر بات میں راوی کی فراہم کردہ معلومات کا محتاج رہتا ہے۔ اس صورت میں مرکزی کردار کے نقوش حاضر راوی کے حوالے سے ہی اُبھر سکتے ہیں خود افسانہ نگار بظاہر پس منظر میں چلا جاتا ہے۔

۷۔ مندرجہ بالا باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ حاضر راوی والے افسانے میں واقعیت کا التباس پیدا کرنا نسبتاً آسان ہے۔ کیونکہ افسانہ نگار کی شخصیت بظاہر پس پشت ہو جاتی ہے کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ اس التباس کو مضبوط تر کرنے کے لیے حاضر راوی محض مرتب یا دیباچہ نگار کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ مجھے فلاں جگہ فلاں شخص سے ملنے کا اتفاق ہوا اس نے یہ واقعہ سنایا یا مجھے میرے فلاں دوست نے مرتے وقت یہ مسودہ سپرد کیا۔ میں اسے نوک پلک سے درست کر کے شائع کر رہا ہوں۔ اس طرح راوی دروغ برگردنِ راوی کے الزام سے بھی بچ جاتا ہے اور افسانہ نگار کو غائب راوی کا وسیلہ بھی مل جاتا ہے۔

۸۔ چونکہ حاضر راوی بہرحال کثیر تعداد میں لوگوں سے نہیں مل سکتا اور نہ کثیر واقعات کا عینی شاہد ہو سکتا ہے اس لیے ایسے افسانوں میں کرداروں کی تعداد نسبتاً کم ہوتی ہے اگر کردار بڑھائے جائیں تو راوی کی حیثیت محض شاہد LOOKER ON کی ہو جاتی ہے اور حاضر راوی کی تکنیک استعمال کر کے واقعیت کے جس التباس کی تشکیل درکار ہوتی ہے، وہی التباس معرضِ خطر میں آ جاتا ہے۔

۹۔ یہ بھی ممکن ہے کہ افسانہ نگار غائب راوی کی تکنیک پوشیدہ طور پر استعمال کرے یعنی بیان بظاہر تو غائب راوی کی طرف سے ہو لیکن واقعات محض ایک یا دو کرداروں کے حوالے سے بیان کیے جائیں۔ ایسی صورت میں غائب راوی کی تکنیک سے حاصل ہونے والے فوائد سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔

غائب راوی والے افسانے کے مسائل حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ اس طرز کے افسانے میں کسی طرح کا واقعہ یا تاثر یا کسی ایک فردِ واحد پر تنہائی میں پیش آنے والا واقعہ یا دو شخصوں کے درمیان ہونے والی پوشیدہ بات یا کوئی راز، اسرار، خطوط وغیرہ بے تکلف بیان ہو سکتا ہے۔

۲۔ ایسے افسانے میں راوی کو حد درجہ اعتبار حاصل ہوتا ہے۔ وہ کسی کردار کے بارے میں کچھ بھی کہہ ڈالے کسی کو جرأتِ شک نہیں ہوتی۔ اسی وجہ سے اس میں واقعیت کا التباس مسئلہ نہیں ہوتا، بلکہ مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ التباس کی آزادی کو اس بُری طرح نہ برتا جائے کہ خود التباس ہی ختم ہو جائے۔

۳۔ غائب راوی والا افسانہ بیک وقت لیکن مختلف جگہوں میں ہونے والے یا ایک جگہ پر لیکن مختلف اوقات میں ہونے والے واقعات کے بیان پر قادر ہوتا ہے۔

۴۔ جب کہ حاضر راوی والے افسانے میں وقت کا تعین ذرا سختی سے کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ یہ قرینِ قیاس نہیں کہ وہ شخص جو خود واقعات کو بیان کر رہا ہے اس

بات کو بھول جائے کہ پچھلے واقعے یا حادثے کو کتنا عرصہ ہوا ہے۔ غائب راوی کو وقت کے تعین میں آزادی یا نسبتاً زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے مثلاً وہ یہ کہہ کر کام چلاتا ہے گزشتہ واقعے کے کچھ عرصہ بعد۔ چند ہفتے بعد یا کئی سال گزر گئے وغیرہ۔ حاضر راوی اس طرح کی گول مول بات نہیں کہہ سکتا۔

فروری ۸۰ء

قریۂ محبت

بہت شدید تشنج میں مبتلا لوگو!
یہیں — قریب — محبت کا ایک قریہ ہے
یہاں دھوئیں نے مناظر چھپا رکھے ہیں مگر
افق بقا کا وہاں سے دکھائی دیتا ہے
یہاں تو اپنی صدا کان میں نہیں پڑتی
وہاں خدا کا تنفس سنائی دیتا ہے

۶ جولائی ۱۹۸۷ء

عکس تحریر:۔ احمد ندیم قاسمی

میں اور میں

انور عظیم

یہ زندگی کیا ہے — ایک شیشے کا گھر ہی تو ہے۔ تجربوں کے پتھراؤ میں شیشے کے گھر میں رہنا آسان نہیں ہے۔ جینے کا کوئی مرحلہ آسان نہیں ہے، ان ہی مرحلوں میں لکھنے کا سلسلہ بھی شامل ہے۔ زندگی اور "شیشے کا گھر" لکھنا جینے کا ایک طریقہ ہے، ایک انداز کم ازکم مجھے تو ایسا ہی لگتا ہے۔

اور جب میں نے لکھنا شروع کیا تو پہلا افسانہ "چکراتے ہوئے" جہاں تک مجھے یاد آتا ہے، جون ۱۹۴۶ء میں چھپا تھا۔ کس کی زندگی تھی یہ؟ میری / میرے پاس پڑوس کی۔ اس کا مرکزی کردار کون تھا؟ ایک کلرک ہی تو تھا نا۔ ایک چھوٹا سا گھر۔ گھٹن، مسائل وہ بھی تو ایک شیشے کا گھر تھا۔ میں تو کلرک نہیں تھا لیکن شاید وہ میری شخصیت کی توسیع تھا، اور میرا گھر اس کے شیشے کے گھر کا ایک حصہ۔ یہ افسانہ ایک اہم ادبی رسالہ میں چھپا تھا اور اب اتنے عرصہ بعد جب میں شیشے کے گھر کے استعارے میں اپنے آپ کو مقید کرنے کی کوشش کرتا ہوں تو مجھے اپنی کوشش بڑی مصنوعی سی معلوم ہوتی ہے۔

ہوا یہ کہ جب اس رسالے کا اگلا شمارہ آیا تو اس میں ایک مضمون نما مراسلہ میری نظر سے گزرا، مراسلہ نگار تھے۔ ڈاکٹر نصیر الدین ہاشمی۔ اب وہ تحریر میرے پاس محفوظ نہیں ہے۔ میرے پاس اپنے افسانے تک بہت کم محفوظ ہیں۔ حالانکہ چالیس سال میں اگر سالانہ تین چار افسانے اس کا اوسط بھی مان لیا جائے تو کتنے افسانے ہوتے ہیں؟ ان میں سے ہر افسانہ ایک شیشے کا گھر ہے اور میں ان میں سے ہر ایک کا مکیں ہوں۔ اس لئے کہ میں ان میں سے ہر ایک میں موجود ہوں۔ ہاں تو ہوا یہ کہ اس مراسلہ میں لکھا تھا کہ موصوف نے وہ رسالہ محض بوریت دور کرنے کے لیے ایک ریلوے اسٹیشن پر خرید لیا تھا اور چونکہ اس کا پہلا افسانہ "چکراتے ہوئے" تھا، اس لئے مسافر نے نہایت بددلی کے ساتھ ایک غیر معروف افسانہ نگار کا افسانہ پڑھنا شروع کر دیا لیکن چند سطریں پڑھنے کے بعد ہی افسانہ نگار سے اجنبیت دور ہو گئی۔ اس کے بعد ڈاکٹر ہاشمی نے پورے افسانے کا تجزیہ کیا تھا۔ جب میں نے مراسلہ ختم کیا جو دراصل ایک تنقیدی تجزیہ تھا، تو میں نے محسوس کیا کہ میرا شیشے کا گھر بہت محفوظ پناہ گاہ ہے۔ اس طرح اس افسانوی تخلیقیت کا جنم ہوا جس کی پہچان میں خود ہوں۔ یہ واقعہ میرا دماغ خراب کرنے کے لئے کافی تھا لیکن ایسا نہیں ہوا۔ اس طرح میرا شیشے کا گھر، ایک قلعہ بن گیا۔ شیشے کا ہی سہی مگر قلعہ۔

جہاں تک پتھراؤ کا تعلق ہے، وہ ہوئے لیکن وہ نہ قلعہ شکن تھے اور نہ دل شکن اور میں نے لکھنے میں زندگی کے چالیس سال کاٹ دیئے، کبھی افسانہ، کبھی ناول، کبھی ڈرامہ، کبھی مضامین اور اسی طرح ایک بیکار سی زندگی کے اتنے سارے بے کار سے، وہ سال طلوع بھی ہوئے اور غروب بھی ہو گئے۔ افق کتنا روشن ہوا۔ افق کو کیا معلوم۔ اس میں کتنی خود فریبی ہے، کتنی خود آگہی۔ اس کا فیصلہ کون کرے، رہی شیشے کے گھر والی بات تو مجھے اکثر یہ محسوس ہوا کہ پتھر بھی کانچ کے ہیں۔ روئی کے گالوں سے بھی زیادہ ہلکے اور بے ضرر،

لیکن ممکن ہے کہ اس لب و لہجے سے ایک قسم کی خود پرستی یا تعلّی کی غمازی ہوتی ہو۔ یہی دیکھئے نا کہ ١٩٥١ء سے "بہترین ادب" میں ہندوستان میں بھی اور پاکستان میں بھی میرے افسانے شامل ہونے لگے لیکن اس وقت بھی عظیم الشان ترقی پسند تنقید نگاروں کو میرے وجود کا علم نہیں تھا۔ اب بھی نہیں ہے۔ جو جدید تنقید نگار کہلائے، ان کو میرے عدم اور وجود کی درمیانی لکیر نظر نہیں آئی اور وہ مجھے ترقی پسند افسانہ نگار کہہ کر ٹالتے رہے۔ میرے بھی افسانہ نگاری کے بہت سے دور رہے ہیں: "دھان کٹنے کے بعد" اور "دھکتی چٹان" کا دَور، پھر "دُور کا ساحل ...."، "آزردہ ستاروں کا ہجوم" اور "مسات منزلہ بھوت" کا دَور اور اس کے بعد افسانہ نگاری سے تائب ہو جانے کا دور جب سالانہ اوسط بڑھ کر چھ سات افسانوں کا ہو گیا، کیا تخلیقیت بھی اجتماع پسندی کا نام ہے؟ یا اسی جدلیات سے تخلیقی مظہرات کی کائنات آباد ہوتی ہے۔ امریکہ کو پتہ چل گیا کہ اس نام کا ایک افسانہ نگار ہندوستان میں خاص طور پر اُردو زبان میں موجود ہے جس کے افسانے ہندوستان میں بھی چھپتے ہیں اور پاکستان میں بھی لیکن بہت سے پڑوسی ملک ہیں جہاں کا سفر علامہ قسم کے ادیب آئے دن کرتے رہتے ہیں۔ جہاں پر اس کی اطلاع نہیں پہنچی ہے کہ اس نام کا کوئی افسانہ نگار پچھلے ۴۰ سال سے لکھتا جا رہا ہے۔ اس میں کسی کا قصور نہیں ہے نہ اُن کی بے خبری کا نہ پنیترے باز بہلوانانِ ادب کا۔ یہ محض ادا کی بات ہے۔ کچھ اپنی خُو کی —— اور میں ٹھہرا غالب کا طرفدار، سخن فہم سرحد کے اُس پار ہوں یا اس طرف، میرے لئے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس کی وجہ ہے اور وہ عرض ہے۔

بات یہ ہے کہ اگر آپ تخلیقی فن کار ہیں اور آپ کو اپنی زمین اور فصل پر اعتماد ہونا چاہیئے کہ بڑے درختوں کی جڑیں گملوں میں نہیں سموئی جا سکتیں۔ انہیں زمین چاہیئے۔ کچھ روشنی، کچھ دھوپ، کچھ پانی، کچھ تپش، کچھ ہوا۔ اسی لئے شیشے کے گھر کا استعاراتی نظام مجھ پر لاگو نہیں ہوتا۔ ایک تو صاحب قناعت اور استغنائے جام سے چھلکنے کا جذبہ میرے دل میں جاگا ہی نہیں، میں نے پھر پتھراؤ کے جواب میں یہی کہا، بآوازِ بلند، یارو کیوں ضائع کرتے ہو اپنے پتھر۔ اس شیشے کے گھر نے تمہارا کیا بگاڑا ہے۔ یہ تو فن ہے اور میں اس کے اندر ہوں نہیں۔ اپنے وجود سے انکار ہی اپنے وجود کا اثبات بن گیا اور میں خوش فہمی سے آزاد اپنی پناہ گاہ میں محفوظ رہا۔

ایک بار بلراج مین را نے ایک جلسے میں میرا افسانہ "کرلیس اور کلیتے" سننے کے بعد اپنی تیز ابی زبان کا دھواں دھار استعمال کیا اور بقول خود یا بقول شخصے میرا قیمہ بنا دیا۔ لیکن بار بار میں افسانہ نگاری کے بوچڑ خانے میں قیمہ بننے کے باوجود اُن کے ساتھ زندہ نظر آیا ہوں۔ اپنے آپ کو بھی دوسروں کو بھی اور اُن کو بھی ورنہ وہ اپنے "شعور" میں "مردہ گھوڑے کی آنکھیں" کیوں چھاپتے! شاید اس کی اہمیت انکی مدیرانہ تسلیم وضا سے زیادہ نہیں ہے لیکن ڈوبتے کو تنکے کا سہارا چاہیئے۔ سو میں اس تنکے کا سہارا لے رہا ہوں لیکن کیا یہ تنکا مجھے ڈوبنے سے بچا لے گا۔ اماں چھوڑیئے آپ مجھے کس خوش فہمی میں مبتلا کرتے ہیں؟ نہ میں تھا، نہ ہوں، نہ ہوں گا قصہ ختم۔

اپنے بنّے بھائی، اُردو کے قد آور قطب نما سید سجاد ظہیر آخر دم تک کہتے رہے، میاں "دھان کٹنے کے بعد" جیسے افسانے لکھو میں نے نہیں لکھے۔ انہوں نے تو مجھے خاموشی سے DERECOGNISE کر دیا پھر کیا ہوا۔ میں شیشے کے گھر میں بیٹھا افسانے لکھتا رہا۔ صرف افسانے نہیں اور بھی بہت کچھ۔ پھر کیا ہوا کچھ نہیں! مطلب یہ کہ میں اُردو ادب کے افق پر ایک تشنہ وجود، وجود ہوا۔ جکا تب بھی کیا ہوا۔ تو اب بھی کیا ہوا؟ جب لوگوں کو اپنی ادبی دنیا کی سفاکی سے شاکی پاتا ہوں تو مجھے بڑا دکھ ہوتا ہے۔ صاحب مجھے کوئی تسلیم نہیں کرتا۔ مجھے اکادمی کا انعام نہیں ملا۔ حالانکہ میں سامنے کا شعر ہوں۔ صاحب آپ میں معاملہ بندی نہیں ہے۔ جس دن آپ معاملہ بندی کرنے لگیں گے۔ انعام مل جائے گا۔ پھر غم کا ہے کا لیکن میں دیکھتا ہوں کہ اگر میں نے کچھ اور کہا تو پلکوں پر ٹھہرے ہوئے آنسو ٹپکنے لگیں گے جس دن میری یہ کیفیت ہوئی اُس دن میں خود آنسو گرنے سے پہلے اپنی نظر میں گر جاؤں گا۔ اس لئے میں اپنے شیشے کے گھر میں چین سے ہوں اور کہیں دور سے اس ویرانے میں ہنسی کی آواز سنائی دیتی ہے جو بہت میٹھی ہے وقت ہی کتنا ہے! جو ہے وہ بھی کٹ جائے گا۔

اکتوبر ۹۹ء

ہاؤسنگ سوسائٹی کی ثریا حسین

ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی

ہاؤسنگ سوسائٹی قرۃ العین حیدر کا ایک شاہکار افسانہ ہے۔ ثریا حسین کا کردار ہر چند کہ اس افسانے کا مرکزی کردار نہیں، مگر پوری کہانی کے سیاق و سباق میں اس کا وجود اور اس کی کارکردگی اس کردار کو ایک ناگزیر معاون کردار کی حیثیت بخش دیتی ہے۔ اُردو ناولوں افسانوں کا ابتدائی دور بھی اس کردار نگاری سے بہت مختلف نظر نہیں آتا۔ چنانچہ ابتدائی ناولوں اور افسانوں میں شہنشاہ، شہزادہ اور شہزادی کی بجائے متمول اور جاگیردار طبقے کے افراد اپنی چند مخصوص صفات کے جلوہ افروز نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ کردار نگاری کا یہ انداز ٹائپ کرداروں اور مثالی انسانوں کے غیر یقینی اور تصوراتی دنیا کی یاد دلاتے ہیں آج کا انسان نہ صرف ایک دوسرے سے مختلف ہے بلکہ بعینہٖ ایک جیسے حالات میں بھی مختلف اور متنوع ردِ عمل کا اظہار کرسکتا ہے، اور کرتا رہتا ہے چنانچہ جدید فکشن میں ہم جس طرح کے لوگوں سے ملتے ہیں وہ اپنے طور طریقے، رویے اور افتادِ طبع کے اعتبار سے اپنی شناخت آپ ہوتے ہیں وہ وقت، حالات اور واقعات کی مناسبت سے ارتقاء پذیر ہوتے دکھائی دیتے ہیں بازدال اور پستی کی آخری حدوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ ہاؤسنگ سوسائٹی میں قرۃ العین حیدر نے جن ناقابلِ فراموش کرداروں کو ہم سے متعارف کرایا ہے وہ بھی اپنے اسی نوع کے تضادات کے سبب معمولی آدمیوں سے غیر معمولی شخصیتوں تک کا سفر کرتے ہیں۔

ثریا حسین، زیر بحث افسانے کے نصف آخر میں ایک عمدہ اور مشہور آرٹسٹ، انقلابی لڑکی اور بہت اونچے آدرش اور خواب کی دنیا میں زندگی بسر کرنے والی کی حیثیت سے ہم سے اپنے وجود کا لوہا منواتی ہے مگر یہ انقلابی آرٹسٹ اور مثالی شخصیت کی مالک ثریا حسین، افسانے کے آغاز میں نہ آرٹسٹ ہے، نہ انقلابی اور نہ اس کے اندر کسی غیر معمولی شخصیت کے امکانات دکھائی دیتے ہیں۔ اس کا نام، نام کے لیے ثریا سلطان ضرور ہے مگر اسے بوٹا بیگم کی بیٹی، لبستی بیگم کے نام سے جانا جاتا ہے ایک مظلوم اور ستائی ہوئی لڑکی، جس کو نہایت کم عمری میں ایک بے راہ رو نواب کے پالے ہوئے غنڈے اغوا کر کے درگا گنڈ لے گئے تھے اور کئی روز تک قید رکھا تھا۔ رہائی کے بعد بوٹا بیگم کی طرف سے مقدمہ دائر کیا جاتا ہے مگر اس مقدمے کی قیمت اس مظلوم بوڑھی خاتون کو اس طرح چکانی پڑتی ہے کہ اس کی بیٹی کو اغوا کرنے والے۔ اس کے نوجوان بیٹے کو غنڈوں کے ذریعے قتل کرا دیتے ہیں۔

گومتی کے کنارے خیموں میں عدالت کی کارروائی جاری ہے۔ بوٹا بیگم اپنی بیٹی اور بیٹے کے ساتھ روا رکھے جانے والے ظلم و ستم کی داستان سنا رہی ہیں "قنات کے اندر ایک چودہ پندرہ سالہ لڑکی ہری چھینٹ کا تنگ پاجامہ پہنے، گلابی ململ کا دوپٹہ سر سے لپیٹے، زمین پر اکڑوں بیٹھی تھی۔ اس نے ایک ہاتھ سے ڈولی کا پردہ پکڑ رکھا تھا اور دوسرے سے زمین پر لکیریں کھینچ رہی تھی

کبھی کبھی وہ سہمی ہوئی نظروں سے چاروں طرف دیکھنے لگتی تھی۔ باہر اجلاس میں اس کا نام بار بار لیا جا رہا تھا: یہ لڑکی کوئی اور نہیں بسنتی بیگم ہے۔ مقتول بھائی کی بہن، دنیا کی ستائی ہوئی ماں کی بیٹی، ہوش سنبھالتے ہی جاگیردارانہ معاشرے کی بربریت کا شکار ہوئی ہے اس لئے عقل و شعور کی منزل میں آ کر اس تحریک کے ساتھ ہو جاتی ہے۔ جو جاگیرداری اور عدم مساوات کے خلاف پورے ملک میں سرگرم عمل ہے۔ بسنتی بیگم کی ماں مقدمہ جیت جاتی ہے اور اس کے خاندان کی کفالت کا ذمہ کلکٹر صاحب بہادر اپنے سر لے لیتے ہیں۔ کلکٹر صاحب کی نگرانی میں اس کا داخلہ سکول کر دیا جاتا ہے۔ اور وہ آرٹ اور پینٹنگ میں زیادہ دلچسپی لینے لگتی ہے۔ سکول میں آرٹ کی نمائش کے موقع پر اسے سو روپے کا انعام ملتا ہے اور اس طرح وہ ایک ہونہار نوخیز آرٹسٹ کی حیثیت سے لوگوں کے سامنے آ جاتی ہے چونکہ آرٹ اور پینٹنگ کے ذریعے ہی اسے جان پہچان ملتی ہے۔ اس لئے وہ اس وسیلے کو زیادہ مستحکم انداز میں اپنے تعارف اور اظہار کے لئے اختیار کر لیتی ہے۔ اسی وسیلے سے اس کی ملاقات بعض انقلابی اور باغی نوجوانوں سے ہو جاتی ہے اور رفتہ رفتہ خود اس کے دماغ میں باغیانہ اور انقلاب پسند خیالات پرورش پانے لگتے ہیں۔ اس کو احساس دلایا جاتا ہے کہ وہ اکیلی نہیں ہے سارے ملک کے عوام پورے معاشرے کی عزیب جنتا اس کے ساتھ ہے۔ اس لئے وہ ایک دن اپنی ماں سے نہایت اعتماد سے کہتی ہے کہ "میں وہ بسنتی بیگم نہیں جسے نواب بھورے کے سپاہی اٹھا لے گئے تھے اور دوسری بات یہ ہے کہ اب میں اکیلی نہیں ہوں۔ ملک کے سارے عوام، سارا محنت کش طبقہ میرے ساتھ ہے" پھر ایک مرحلہ وہ آتا ہے جب وہ اپنے آپکو بسنتی بیگم کہلوانا ترک کر دیتی ہے، کیونکہ یہ نام اس کے شدید دکھی بچپن کی یادگار تھا۔ یہ مرحلہ صرف نام کی تبدیلی کا مرحلہ نہیں، بلکہ حقیقی معنوں میں قلب ماہیت کا مرحلہ ہے۔ یہاں بسنتی بیگم محض ثریا حسین کے قالب میں نہیں ڈھلتی، بلکہ زندگی کی طرف اس کے رویے میں بھی زبردست تبدیلی آ جاتی ہے۔ اب اس کی زندگی ہوا کے دوش پر رکھے ہوئے چراغ کی مانند نہیں، بلکہ اس کا حوصلہ اور اس کا عزم بذاتِ خود ہوا کا رخ بدلنے کا ارادہ رکھتا ہے۔

بسنتی بیگم کے ثریا حسین بننے کا عمل کردار نگاری کا ایک روشن باب اس لئے قرار دیا جا سکتا ہے کہ تخلیق کار نے کردار کے دل و دماغ میں رونما ہونے والی ان تمام تبدیلیوں کو اس کی شخصیت کی تشکیل کا ایک ایسا لازمی جزو بنا دیا ہے جو خارجی اثرات کو قبول کرتے اور اپنی انفرادیت کو مزید تقویت دینے کی ضمانت ہوا کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس کردار کو مزید تبدیلیوں سے گزارنے اور نئی صورتِ حال میں بالکل مختلف انداز میں سامنے لانے کی غرض سے اسے انقلاب اور محبت دونوں کے تجربے سے ایک ساتھ گذرنے دکھایا ہے جس کلکٹر صاحب اور میم صاحب کی نگرانی میں بسنتی کی تعلیم و تربیت ہوئی ان کا بیٹا سلمان ایک انقلاب پسند نوجوان ہے اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم کارکن کی حیثیت بالعموم اپنے مالدار اور ذی حیثیت والدین سے دور دور رہتا ہے اور جاگا جاگا پھرتا ہے۔ ثریا کے آرٹ کا ایک دلدادہ آنند موہن گھوش، اس سے ثریا کی فن کاری کی تعریف کرتا ہے اور اسے ایک روز ثریا حسین کے گھر لے جاتا ہے، سلمان اب تک یہ بات نہیں جانتا کہ ثریا بسنتی بیگم کا ہی دوسرا نام ہے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کی ملاقات پرانی بسنتی بیگم سے ہوئی بھی نہیں، دہ تو بچ مچ بسنتی بیگم کے علاوہ کوئی اور ہی نظر آتی ہے "اس نے تصور سلمان میں ثریا کو آ توجی کی لڑکی بسنتی کی حیثیت سے دیکھا تھا، جو اس سے کانا پردہ کرتی تھی، اور عموماً ادھر ادھر دبکی رہتی تھی مگر اس وقت وہ ہونہار آرٹسٹ ثریا حسین کے لئے شارجانے میں کھڑا تھا۔ اس وقت اس نے ثریا کو پہلی مرتبہ غور سے دیکھا اور اسے تعجب ہوا کہ وہ اب تک کہاں چھپی ہوئی تھی" سلمان سے ملاقات کے بعد ثریا حسین کی نئی زندگی شروع ہوتی ہے۔ سلمان ثریا کو اپنے ساتھ جلسوں، تقریبوں اور سیاسی اور ادبی

محفلوں میں لے جانے لگتا ہے اور اس طرح ثریا حسین انقلابی دوستوں کے نئے حلقے میں شامل ہو جاتی ہے۔ چونکہ ثریا حسین کا تعلق اس طبقے سے تھا۔ جس کی مظلومیت ان نوجوانوں کے لئے مشعلِ راہ تھی۔ اس لئے اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے جو کچھ خود ثریا پر فیوڈل نظام کے ہاتھوں گزر چکا تھا۔ وہ دوستوں کے لئے اسے آئیڈیل بنانے کے لئے کافی تھا۔ اس لئے ثریا حسین بہت جلد ساتھیوں کے لئے ہیروئن اور سلمان کے لئے اس کا آدرش بن جاتی ہے۔"

تقسیم کے بعد سلمان کو پارٹی کی طرف سے سرحد پار جاکر کام کرنے کا حکم ملتا ہے تو وہ چاہتا ہے کہ ثریا بھی اس کے ساتھ ملک چھوڑ کر چلی جائے۔ یہ وہ وقفہ ہے جب ثریا تحریک اور انقلاب وغیرہ سے دل برداشتہ ہونے لگی۔ ایسے انقلابی اور باغیانہ باتیں اب بے سود معلوم ہوتی ہیں اور قربانی یا جدوجہد کا کوئی ثمرہ سامنے آتا ہوا نظر نہیں آتا اس موقع پر ثریا کے قدموں میں تھوڑی سی لغزش ضرور ہوتی ہے مگر محبت کی جذباتیت اور سلمان سے دلی لگاؤ اس کے پیروں کو لڑکھڑانے نہیں دیتا۔ اور وہ بالآخر یہی فیصلہ کرتی ہے کہ سلمان کے جانے کے بعد وہ خود بھی پاکستان پہنچ کر اسے ڈھونڈے گی۔ وہ مشرقی پاکستان جاتی ہے اور وہاں سلمان کو ڈھونڈنے کی کوشش میں کم و بیش چھ سال تک مصروف رہتی ہے مگر اسے سلمان کا پتہ نہیں چلتا۔ وہ سلمان کی یاد کو تازہ رکھنے کے لئے اس کے نام طویل خطوط لکھتی ہے یہ سوچے بغیر کہ یہ خط کہاں پوسٹ کئے جائیں گے۔ بالآخر اسے اطلاع ملتی ہے کہ سلمان مغربی پاکستان میں ہے اور وہ مغربی پاکستان چلی جاتی ہے۔ مغربی پاکستان میں بھی سلمان کے زمین دوز ٹھکانوں تک اس کی رہنمائی نہیں ہو پاتی۔ اور وہ اپنے آرٹ اور سوشل لائف کے طفیل ایک مہاجر دولت مند تاجر جمشید سید کی دوستی کے بندھنوں میں کبھی شعوری اور کبھی غیر شعوری طور پر زیادہ سے زیادہ گرفتار ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہاں اسے آرٹ کی لیکچر شپ مل جاتی ہے۔ آرٹسٹ کی حیثیت سے وہ ممتاز حیثیت کی مالک بن جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ اپنی باغیانہ زندگی کو سلمان کی محبت اور دولت و اقتدار کے مالک با اختیار لوگوں سے نفرت کو بھولتی چلی جاتی ہے۔

سو ثریا حسین آخر کار سلمان کی تلاش۔ جستجو سے اکتا کر جمشید سید کی دولت و ثروت اور اس کی چھاؤں میں ملنے والے آرام اور زندگی کی متنوع آسائشوں کو اپنی منزل قرار دیتی ہے اور اس طرح بسنتی بیگم کا کردار آرٹسٹ، انقلابی آئیڈیل اور محبوب کے مراحل سے گزر کر زمانے کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ زندگی کے مختلف مراحل پر نہ چاہتے ہوئے بھی بہت سی بغاوتوں کا انجام سمجھوتے اور بہت سے انقلابات کا نتیجہ ہمیں ہتھیار ڈالنے کی شکل میں دیکھنا پڑتا ہے۔

جنوری ۹۰ء

یوریکا ـــــ ایک نثری نظم

شہزاد احمد

اگر اس کے اپنے عہد کے حوالے سے دیکھا جائے تو ایڈگر ایلن پو انتہائی ناکام شخص تھا معاشرتی سطح پر اس کی شخصیت غیر مربوط اور غیر متوازن تھی۔ پو مروجہ معاشرے سے کسی طرح کی بھی مطابقت پیدا نہ کر سکا لہٰذا وہ شراب کا رسیا ہی نہیں شراب کا غلام بن گیا۔ اور طبیبوں کے مشورے اور اپنی خواہش کے باوجود شراب نوشی کبھی ترک نہ کر سکا۔ اور یہی عادت بالآخر اس کی موت کی وجہ بنی۔

اس کی زندگی کی سب سے اہم شے اس کی بدنصیبی تھی جو سائے کی طرح ہمیشہ اس کے ساتھ رہی اور شاید اس کی زندگی کا کوئی لمحہ بھی ایسا نہیں جب اس کو سکون نصیب ہوا ہو۔ اس کا باپ اور ماں دونوں درمیانے درجے کے اداکار تھے اور ایک ہی تھیٹر میں کام کرنے کے باعث پہلے محبت اور بعد میں رشتۂ ازدواج میں منسلک ہو گئے تھے۔ ماں تو بچپن ہی مر گئی، باپ نے بھی اس کی کچھ پروا نہ کی۔ چنانچہ اس کی پرورش مسز ایلن نے اپنے ذمے لی۔ یہ نیا گھر اگرچہ خاصہ متمول تھا۔ مگر یہاں بھی بدقسمتی پو کے ساتھ رہی۔ مسٹر ایلن کے ساتھ اس کے تعلقات باپ بیٹے کے تو کیا ہوتے، ان تعلقات میں بلا کی سرد مہری در آئی جو پو کی عزت اور رحم کی درخواستوں کے باوجود گرمجوشی تو کیا ہمدردی میں بھی تبدیل نہ ہو سکی۔

پو زندگی بھر کسی کو اپنا دوست نہ کہہ سکا اور نہ ہی کسی نے اس کے ساتھ دوستی نبھائی۔ بس اس کی ساس ہی ایک ایسی عورت تھی جس نے اُسے ماں کا پیار دیا اور اپنی بارہ برس کی بیٹی پو کے ساتھ بیاہ دی۔ پو بیوی تیار ہو گئی اور جینیا جسے بہت کم عمری ہی میں پو کے پلّے باندھ دیا گیا تھا، بہت کم گو اور بیمار عورت تھی۔ وہ اول تو گھر سے نکلتی ہی نہیں تھی اور اگر کبھی کسی محفل میں پو کے ساتھ شریک ہوئی بھی تو اس نے اپنی زبان سے ایک لفظ بھی نہ کہا۔ اپنی مفلسی کے باعث پو کبھی جینیا کا علاج بھی نہ کروا سکا، اور وہ جینیا خاموشی سے گھُل گھُل کر مر گئی۔

ورجینیا کی شکل و شباہت کے بارے میں چشم دید گواہوں کے بیانات ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ وہ حسین تو نہیں تھی البتہ خوبصورت ضرور تھی۔ پو کی کہانیوں کی طرح اس میں بھی ایک انوکھا پن اور اجنبیت تھی، بال سیاہ تھے، آنکھیں شربتی تھیں اور ان میں گہرا دکھ جھلکتا تھا۔ اس کا اونچا ماتھا چہرے کے تناسب سے خاصہ بڑا تھا۔ اس کا رنگ زرد بلکہ پھیکا تھا گویا اس کے جسم میں خون کی بوند تک نہیں تھی۔ اور اس کے ساتھ اس کا طفلانہ ذہن، یہ سب کچھ مل ملا کر ایک غیر انسانی تاثر پیدا کرتے تھے۔ مگر پو کو یہی کچھ تو پسند تھا چنانچہ اس نے ایک جگہ لکھا ہے "دنیا میں کوئی ایسا اعلیٰ حسن نہیں جس میں انوکھا پن موجود نہ تھا۔" شاید وہ حسن کی تلاش میں اس دنیا سے بہت دور نکل گیا تھا اور اس کی اکثر تحریریں مافوق الفطرت تاثر پیدا کرتی ہیں۔ پو کی زندگی میں کسی ایسی شے سے قطعاً دلچسپی نہیں تھی جو معمول یا نارمل کے زمرے میں آ سکے،

پو نے اپنی ساری زندگی اپنے ذہن کے اندر ہی گزاری تھی وہ خواب کو حقیقت سے بہت بڑی شے سمجھتا تھا۔ خواب دیکھتے رہنے کا عمل اس کے لیے منفی اور مثبت دونوں طرح کے تاثر پیدا کرتا تھا۔ منفی ان معنوں میں کہ اپنے اردگرد سے اسے سوائے بے تعلقی اور سرد مہری کے کبھی کچھ ہاتھ نہ آیا۔ وہ غریب تو اس قابل بھی نہیں تھا کہ اپنی زندگی کی ضروریات ہی پوری کر سکتا۔ اس ذہنی کیفیت کا مثبت پہلو یہ تھا کہ وہ تخلیقی عمل کے ماخذ

رشتے استوار کرنے کے قابل ہو گیا، چنانچہ اس کا خیال تھا کہ نیند میں دیکھے جانے والے خواب جاگتے خوابوں کے پاسنگ بھی نہیں ہوتے۔ اور جاگتے خواب دیکھتے رہنا ایک ایسی کیفیت ہے جس میں حقیقت کسی نہ کسی حد تک موجود رہتی ہے۔ اپنی ذات کا مطالعہ کرنے کے لیے اس عمل کی بہت اہمیت ہے خاص طور پر ژونگ نے اپنے ایسے جاگتے خوابوں کا ذکر بھی کیا ہے جنہوں نے اس پر معانی کے کئی در کھول دیئے تھے۔

اس گفتگو کو آگے بڑھانے سے پہلے میں ایڈگر ایلن پو کی غربت کے محض ایک منظر کو پیش کرنا چاہتا ہوں تاکہ ہمیں پو کی اس سائیکی کو سمجھنے میں مدد ملے جس نے بالآخر کر اپنا اظہار ایک فلسفیانہ آفاقی نظم یوریکا میں کیا۔ جب ورجینیا اپنی زندگی کے دن گن رہی تھی تو ایک شخص جسے پو کے گھر جانے کا اتفاق ہوا لکھتا ہے:

"میں نے دیکھا کہ ورجینیا بستر پر لیٹی ہوئی ہے، لیکن بستر تنکوں کا بنا ہوا تھا۔ اس پر کوئی گدیلا تھا نہ اس قسم کی کوئی اور چیز، چارپائی پر تنکے بچھا کر ان پر ایک دو برف کی ایسی چادریں ڈال دی گئی تھیں۔ موسم سردی کا تھا اور بیمار عورت رہ رہ کر سردی سے سکڑ جاتی تھی اور تشنج کا دورہ پڑتا تھا جو دق کے مریضوں کو اکثر شدید حرارت میں محسوس ہوا کرتا ہے۔ رضائی یا لحاف کے طور پر خاوند کا بڑا کوٹ اس نے اوڑھ رکھا تھا اور اس کے سینے پر ایک بڑی سی چتکبری بلی بیٹھی اونگھ رہی تھی، یوں معلوم ہوتا تھا کہ بلی کو اپنے مفید ہونے کا احساس تھا یعنی وہ جانتی تھی کہ اس سردی میں اپنی مالکن کو وہ اپنے جسم کی گرمی سے کتنا آرام پہنچا رہی ہے۔ بڑا کوٹ اور بلی یہی دو چیزیں سردی سے بچاؤ کا ذریعہ تھا اور پو بیوی کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوا تھا اور اس کی ساس ورجینیا کے پاؤں کو اپنے ہاتھوں میں لیے ہوئی تھی تاکہ اس طرح بھی کچھ نہ کچھ گرمی اُسے پہنچائی جا سکے۔"

(یہ ترجمہ میراجی کے ایک مضمون سے لیا گیا ہے)

مذکورہ بالا منظر تحریر میں آنے والے اُن مناظر میں سے ایک ہے جو صورت حال کو بصری اور نفسی دونوں سطحوں پر بیان کر دیتے ہیں، مگر پس منظر کے طور پر ایک بات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔ پو اور ورجینیا کی اگرچہ باقاعدہ شادی ہوئی تھی۔ مگر شاید زندگی بھر ازدواجی جنسی تعلقات کی نوبت کبھی نہ آسکی۔ جب شادی ہوئی تو ورجینیا بمشکل تیرہ برس کی تھی۔ پھر وہ بیمار ہو گئی اور یہ بیماری آخر اس کی موت پر منتج ہوئی۔ شادی سے پہلے، شادی کے دوران اور شادی کے بعد غرض ہمہ وقت پو، ناآسودگی کا شکار رہا۔ اس نے کم از کم چھ قابل ذکر معاشقے برپا کیے مگر سب کے سب افلاطونی عشق تھے اس کی ذاتی ناآسودگی اسی طرح قائم رہی کہ بد قسمتی کے اندھے غاروں میں گرتا چلا گیا۔

دل کے کسی گوشے میں اسے یہ احساس تھا کہ وہ کوئی اہم کام سرانجام دینے کے لیے پیدا ہوا ہے۔ اگر وہ اس واہمے کا شکار نہ ہوتا تو پاگل ہو جاتا یا بقول کولن ولسن کے مجرم بن جاتا۔ مگر اس کی تخلیقی اپج نے اسے بچائے رکھا۔ زندگی میں کئی موقعے ایسے آئے جب اس نے سمجھا کہ وہ ادب اور شہرت کے آسمان کی انتہاؤں کو چھونے لگا۔ مگر اس کا وہی حشر ہوا جو چند روز پہلے امریکی شٹل کا ہوا تھا۔ اس کے داموں کی عمر پانی میں پیدا ہونے والے بلبلوں سے بھی کم تھی۔

ایڈگر پو ۱۹ جنوری ۱۸۰۹ء کو بوسٹن کے مقام پر پیدا ہوا۔ اس کی موت ۷ اکتوبر ۱۸۴۹ء میں واقع ہوئی۔ اس دوران جو واقعات ہوئے ان کی تفصیل میراجی کی کتاب "مشرق و مغرب کے نغمے" کے اس مضمون میں دیکھی جا سکتی ہے جو ایڈگر ایلن پو کے بارے میں ہے اور اس کے ساتھ ہی چند نظموں کا اردو ترجمہ بھی موجود ہے۔ مگر حیرت کی بات ہے کہ میراجی نے اس کی شاعری کے بارے میں روشنی ڈالنے کے باوجود یوریکا کا کہیں ذکر نہیں کیا۔ میرا خیال ہے کہ قصور میراجی کا نہیں ہے۔ پو کے بارے میں عام طور پر جو کتابیں شائع ہوئی ہیں۔ ان میں یوریکا کا حوالہ کہیں موجود نہیں ہوتا۔ جس طرح ابتدا میں اسے دیوانے کی بڑ سمجھا گیا تھا۔ اب بھی بیشتر نقادوں کا رویہ اس نظم کے بارے میں اسی طرح کا ہے۔

دوسری طرف سائنسدان ہیں جو اس نظم کا ذکر اس حوالے سے کرتے تھے کہ اس میں بعض ایسے اشارے ملتے ہیں جو جدید طبیعات کے پیشرو

کہلانے کے مستحق ہیں۔ مگر شاعری کے متعلق سائنس دانوں کا رویہ عام طور پر متعصب ہی کا ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ شاعروں کے غیر واضح خیالات کی بنا پر انہیں بعض نظریات کے موجد ہونے کا اعزاز خواہ مخواہ بخشا جا رہا ہے۔ ویسے بھی جب تک علم شماریات کو مخصوص سائنسی زبان میں نہ ڈھال دیا جائے وہ سائنس دانوں کے پلے نہیں پڑتا۔ نقصان اس رویے کا یہ ہوا کہ جو کام قرون وسطیٰ میں ہو چکا تھا اسے دوبارہ کرنا پڑا اور بہت سا کام اب بھی ایسا ہی ہے جو شاید جدید سائنس کے لیے بھی نیا ہو۔ یہ گفتگو میں نے اس لیے کی کہ آج کل سائنس کی ہر شے کا معیار مانا جاتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ خود سائنس جس بنیاد پر کھڑی ہے، وہی واضح نہیں ہے۔

ادب اور سائنس کے درمیان رشتہ پیدا کرنے کے لیے انسانیات (HUMANITIES) کے مضامین ہیں۔ مگر سائنس انہیں برابری کا درجہ نہیں دیتی۔ بشریات، عمرانیات اور نفسیات سائنس ہونے کے باوجود طبیعات اور کیمسٹری سے کم درجے کے علوم سمجھے جاتے ہیں۔ لیکن انسانیت میں دلچسپی رکھنے والا گروہ سائنس اور زندگی کے اشتراک اور انحراف کی داستانیں بیان کرنے کا شوق رکھتا ہے۔ چنانچہ انہیں ذرائع نے یوریکا اور جدید طبیعات کے درمیان ایک رشتہ تلاش کرنے کی سنجیدہ سعی کی ہے۔ مثال کے طور پر کولن ولسن نے کرنیات (COSMOS) اور فلکیات کے بارے میں ایک کتاب ستاروں کے متلاشی (STAR SEEKERS) میں ایڈگر ایلن پو کی نظم کا ذکر کیا ہے۔ یوریکا جیسا کہ آپ جانتے ہیں ارشمیدس کا نعرۂ مستانہ ہے جو اس نے اس وقت بلند کیا تھا جب اُس نے سونے کو پرکھنے کا ایسا گُر تلاش کر لیا تھا جس کے تحت بنی ہوئی شے کو توڑنے کی حاجت نہیں تھی۔ ارشمیدس کو دنیا کا پہلا سائنس دان سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ یوریکا وہ آواز ہے جس نے سائنس کی ابتدا کی تھی۔ مگر جب ارشمیدس کا مذکورہ بالا اصول دریافت ہوا تو یہ خیال اس کو اچانک ہی نہاتے ہوئے آ گیا تھا۔ اور پھر وہ اسی حالت میں شہر کی گلیوں میں یوریکا، یوریکا (میں نے پا لیا) پکارتا ہوا دوڑا پھرا۔

پو کے لیے بھی یہ نثری نظم ایک ایسا ہی تجربہ تھی۔ یہ ایک ایسی واردات تھی جس میں پو پر قدرت کے سب دروازے وا ہو گئے تھے۔ ایسے شواہد پیش کیے جا سکتے ہیں۔ جب انسان ایسی واردات میں سے گزرتا ہے جب معانی کا کوئی دروازہ بند نہیں رہ سکتا۔ تخلیقی عمل کے سلسلے میں بہت سے نظریات موجود ہیں، مگر اب تک کوئی بھی ایسا نہیں جو اس عمل کو کلی طور پر بیان کر سکتا ہو۔ مگر ان پہلوؤں کی نشاندہی ضرور ہو چکی ہے جو تخلیقی عمل کا ضروری جزو ہیں۔ آرتھر کوئسلر ان لوگوں میں سے ہے جنہوں نے اس سلسلے میں بنیادی کام کیا ہے۔ اور غالباً اس سلسلے کی سب سے اہم کتاب ACT OF CREATION ہی کہی جا سکتی ہے۔ اس کتاب میں کوئسلر نے یہ ثابت کر دیا ہے تخلیقی عمل ایک ہی ہوتا ہے خواہ وہ فن کار پر گزرے یا سائنس دان پر۔ قدرت نے بنیادی طور پر سائنس اور فن میں تفریق ضروری نہیں سمجھی، فن چونکہ مادی ذرائع اور اقتصادیات کے ساتھ مضبوط رشتہ نہیں رکھتا، اس لیے سیاسی اور معاشرتی سطح پر سب اہمیتیں سائنس اور ٹیکنالوجی ہی کو حاصل ہو گئیں۔

تیسری دنیا کے ممالک میں ابھی ٹیکنالوجی اتنی ترقی یافتہ نہیں ہے کہ وہ ہمارے محسوسات کا حصہ بن سکے، مگر جن ممالک میں ایسا ہوا ہے۔ وہاں ایسا ادب تخلیق ہونا شروع ہو گیا ہے جس کی بنیاد جدید ٹیکنالوجی اور اس کے مسائل پر رکھی جا سکتی ہے، مگر جہاں تک پو کا تعلق ہے اس کے لیے سائنس ٹیکنالوجی بن چکی تھی، سائنس اس کے لیے اسی طرح کی ایک تخلیقی شے تھی جیسی کہ شاعری کے جذبے کی ایک مثال کیپلر نے فراہم کی تھی۔ وہ بھی سائنس کے متعلق ایک فنکار یا صوفی کے سے رجحان رکھتا تھا، مگر پھر بھی اس نے تین ایسے آسمانی اصول دریافت کر لیے تھے جنہیں دریافت کرنا کسی عام سائنس دان کے بس کی بات نہیں تھی۔ جب اس نے یہ کہا کہ سمندر کا مدوجزر چاند کے باعث پیدا ہوتا ہے، تو اس کا مذاق اڑانے والوں میں گلیلیو جیسا نابغہ بھی شامل تھا۔

کیپلر کا ذکر میں خصوصی طور پر اس لیے بھی کر رہا ہوں کہ اس کے تخلیقی عمل اور پو کے تخلیقی عمل میں ایک مماثلت ہے۔ دونوں حضرات اپنے القاء (INSPIRATION) کے باعث بعض حقائق تک پہنچے تھے، اگرچہ اپنے نظریات کو ثابت کرنے کے لیے کیپلر نے ٹائیکو براہ کی شماریات کو استعمال کیا تھا، پو اور کیپلر

کے ایک اور مماثلت دونوں کی بدقسمتی بھی تھی کیپلر بھی ساری عمر اس کا شکار رہا اور اپنے وظیفہ کی رقم وصول کرنے کی دھن میں اللہ کو پیارا ہو گیا۔ پو یقیناً کیپلر سے متاثر تھا اور اس کی طرح وہ بھی کائنات کے اسرار کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا تھا۔

۴۰ برس کی عمر میں پو شراب اور منشیات کا بُری طرح عادی ہو چکا تھا تو اس نے اپنی زندگی میں آخری بار عظیم کامیابی حاصل کرنے کی ایک اور کوشش کی، اس نے ایک ایسی کتاب لکھنے کا منصوبہ بنایا جو تخلیق و تخریب کائنات سے متعلق ہو۔ ایڈگر ایلن پو کی کوئی ایسی تحریر موجود نہیں جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ اسے کتاب کا خیال کیسے سُوجھا، پھر یہ بھی کہ اس نے اسے نثری نظم کہنے پر اصرار کیوں کیا حالانکہ یہ کتاب صحیح معنوں میں فلسفے یا سائنس کی کتاب بھی جا سکتی تھی۔ اس میں کوئی شبہ نہیں یہ کتاب لکھتے وقت اس پر ایک کشف کی سی کیفیت طاری، شاید ویسی ہی جیسی نطشے پر بقول زرتشت لکھتے وقت طاری ہوئی تھی۔

یعنی جب انسان محسوس کرتا ہے کہ خدا اپنے اسرار اس پر کھول رہا ہے۔ اس کے سوانح نگار یہ کہتے ہیں کہ جس قدر اعتماد ایڈگر ایلن پو کو اس کتاب کی عظمت پر تھا اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ اسے یوں لگتا تھا کہ اس نے کائنات کی تمام گتھیاں سلجھا لی ہیں، شاید اسی لیے اس نے نہ صرف کتاب کا نام یوریکا رکھا بلکہ اُسے نثری نظم بھی کہا کیونکہ شعری تجربہ ان واردات کی اعلیٰ ترین اقسام میں سے ہے جن میں قدرت اور انسان ایک وحدت بن جاتے ہیں۔ تفریق یا فلسفہ زندگی کی صرف نچلی سطحوں پر کیا جا سکتا ہے، اعلیٰ ترین سطح پر تمام تجربے، واردات اور اعمال ایک ہو جاتے ہیں۔ یوریکا بھی اس کی ایک مثال ہے اس کتاب کو بیک وقت شاعری، نثر، فلسفہ اور سائنس کی کتاب کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر آپ تکنیک پر اصرار کریں تو شاید آپ اس کا انطباق ان میں سے کسی شے پر نہ کریں۔ چنانچہ یہی رویّہ اس کتاب کے سلسلے میں ایک طویل مدت تک روا رکھا گیا۔

۱۸۴۷ء میں سردیوں کا موسم تھا جب ایڈگر ایلن پو پوری طرح اس کتاب کی گرفت میں آ گیا۔ اس نے نہ صرف اس کتاب کے حصے لوگوں کو سنائے، ان پر بحث کی اور بڑے بڑے دعوے بھی کیے۔ اس نے اپنے ناشر کو کتاب کی اہمیت کا احساس دلاتے ہوئے اس امر پر اکسایا کہ کتاب کا پہلا ایڈیشن کم از کم پچاس ہزار کا ہو، مگر ناشر ہمعصر ناشرین کی طرح بہت سمجھدار تھا۔ اس نے صرف پانچ سو کا ایڈیشن شائع کیا۔ اس کا اندازہ درست نکلا، پانچ سو کتابوں کی فروخت بھی نہ ہو سکی، مگر یہ تو بہت بعد کی بات ہے۔ پو نے کتاب کی تعارفی تقریب کا اہتمام کرنے کے لیے نیویارک میں ایک ہال کا انتظام کیا۔ مگر بدقسمتی سے اس دن بارش ہو گئی، بلا کی سردی پڑی، ہال ایسا تھا کہ اسے مرکزی طور پر گرم رکھنے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ پھر بھی پچاس ساٹھ اشخاص کی حاضری ہو ہی گئی۔ پو ذرا بھی بددل نہ ہوا اور اس نے کتاب کے بارے میں کوئی دو گھنٹے کا لیکچر دیا جسے حاضرین نے حیرت اور دلچسپی سے سُنا۔ اس کے سوانح نگاروں کا خیال ہے کہ ایڈگر ایلن پو بُرا ایکٹر نہیں تھا۔ اگرچہ اس نے اداکاری کو کبھی پیشہ نہ بنایا۔ البتہ یوریکا کی تعارفی تقریب میں اس نے جو تقریر کی وہ واقعی مسحور کر دینے والی تھی، مگر ہال سے باہر آنے کے بعد لوگ کتاب کو بھول گئے اور وہ ابھی تک گمنامی میں پڑی ہے اور حال ہی میں اسے جھاڑ پونچھ کر پھر سے لائبریریوں میں سجانے کا اہتمام ہو رہا ہے۔

یوریکا ۱۸۴۸ء میں شائع ہوئی تھی اور اس سے نہ پو کی شہرت میں اضافہ ہوا اور نہ ہی اس کا شمار ہمعصر عہد کے عظیم مفکروں میں ہونا شروع ہوا، چنانچہ اس کے دونوں اندازے غلط نکلے۔ اس پر زہر اگلنے کا ایک اور موقع تلاش کر لیا اور یہ کہا جانے لگا کہ جو کچھ پو نے کہا ہے اس کے لیے شواہد پیش نہیں کیے، چنانچہ اسے دیوانے کی بڑ کہہ کر رد کر دیا گیا۔ ایسا ہی ایک تبصرہ جب ادبی دنیا (LITERARY WORLD) میں شائع ہوا تو پو نے زخمی شیر کی طرح اپنا غصہ نکالنے کی کوشش کی۔ اس پر الزام تھا کہ اس کے خیالات ایک فرانسیسی نیچرل فلسفی لیپ لیس (LAPLACE) سے مستعار ہیں۔ پو نے کہا کہ "میری نظریے کے مقابلے میں لیپ لیس کے نظریے کی وہی حیثیت ہے جو سمندر کے سامنے ایک بلبلے کی ہوتی ہے جو اس پر تیر رہا ہوتا ہے" اسی خط میں پو نے لیپ لیس کی عظمت کو بطور ماہرِ فلکیات بھی تسلیم کیا۔ خود یوریکا میں لیپ لیس کا حوالہ موجود ہے۔ پو نے اسی خط میں نیوٹن کی کتاب پرنسپیا

(PRINCIPIA) کے بعد یوریکا کو دنیا کی عظیم ترین آسمانی میکانیات کی کتب قرار دیا۔

کیا یوریکا واقعی ایک شاہکار کتاب ہے؟ غالباً ڈینیل ہوف مین (DANIEL HOFF MAN) اکیلا نقاد ہے جس نے اپنی کتاب "پو پو پو پو پو" میں اسے عظیم کارنامہ قرار دیا ہے۔ باقی نقاد اس سے متفق نہیں ہیں۔ پو نے اس کتاب کا دائرہ کار تقریباً لامحدود ہی بنا دیا تھا اس میں طبیعات مابعد الطبیعات، ریاضی، مادی کائنات اور روحانی کائنات جیسے موضوع تجرید اور وجود کی سطح پر موجود تھے پھر اس نے طنز و مزاح کا جو انداز اختیار کیا تھا اس کے اندر زہر تو تھا ظرافت نہیں تھی۔ کونیات کے قدیم ماہرین کا مذاق اڑانے کے لیے اس نے ایک فرضی ترک عالم اریس (ARIES) بنایا پھر اس کی کنیت ٹوٹل بنائی یعنی اس سے وہ ارسطو پر چوٹ کرنا چاہتا تھا اقلیدس کا نام یکس رکھ دیا کانٹ کا نام تو نہ بدلا البتہ حقیقت بدل دی اور ایسا کرتے ہوئے اس نے وہ تمام غلطیاں خود دہرائیں جن کا الزام وہ دوسروں کو دے رہا تھا۔ اس کی اعصابی حالت اتنی خراب ہو چکی تھی کہ اس نے اپنے ہر دوسرے جملے کو اہمیت دینے کے لیے اسے ITALICS میں لکھا۔

مذکورہ بالا سب خرابیاں تو غیر متوقع نہیں تھیں آخر ایک نامراد مصنف، ناکام عاشق اور عادی شرابی سے اور توقع بھی کیا کی جا سکتی تھی۔ مگر حیرت تو اس بات پر ہوتی ہے کہ پو اپنے وجدان میں غواصی کر کے بہت سے گوہر نایاب کیسے نکال لایا تھا۔ اب اگر ان کا ذکر کیا جائے تو شاید ایسی حیرت کی بات نہ ہو اگر ہم کوئی ڈیڑھ سو برس پیچھے کا سفر طے کر کے پو کے زمانے میں جا سکیں تو یہ خیالات عظیم ہونے کے ساتھ ساتھ نئے نظریات کی اساس بھی محسوس ہوتے ہیں۔ اسی وقت جون ڈالٹن کا ایٹمی نظریہ کوئی آدھی صدی پرانا تھا اور ایٹم کو انتہائی چھوٹے بلیرڈ کے گیند جیسا سمجھا جاتا تھا مگر اس کے باوجود پو نے بے حد اعتماد سے کہا کہ مادے کو کشش (ATTRACTION) اور گریز (REPULSION) کی سطح تک لایا جا سکتا ہے۔ یہ وہ مشاہدہ ہے جو کوئی پچاس برس کے بعد ارنسٹ رودر فورڈ (ERNEST RUTHERFORD) نے جوہری ساخت کو بیان کرتے ہوئے درست ثابت کیا تھا

گورن رسن نے لیپ لیس کے حوالے سے یوریکا پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ اس کتاب میں لیپ لیس کے اس نظریے کا بے حد اثر موجود ہے کہ شمسی نظام دار اجسام کے کلاک کی طرح مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے کا دوسرا اثر جو پو نے قبول کیا تھا۔ وہ الگزینڈر وان ہمبولٹ کا تھا اس کا نظریہ بھی مذکورہ بالا نظریے سے مختلف نہیں بلکہ وہ اس نظریے کو محض نظام شمسی تک محدود نہیں رکھتا کاسموس تک پھیلا دیتا ہے۔ مگر اس کے باوجود پو نے کہا کہ کائنات مادے کے واحد ذرے کی صورت میں شروع ہوئی تھی اس کے بعد دھماکا ہوا اور ستارے اور سیارے پیدا ہو گئے۔ یہ نظریہ یوریکا کے کوئی ستر برس بعد پہلی بار ولم ڈی سیٹر (WILLEM DE SITTER) نے ۱۹۱۷ء میں متعارف کروایا یہاں شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یہ شہرہ آفاق بگ بینگ (BIG BANG) تھیوری کی ابتدائی صورت ہے۔ جو شاید آج کل کے مقبول ترین نظریات میں سے ایک ہے اور یہ وہ اساس ہے جس پر جدید کونیات کی تعمیر ہوئی ہے اور اسی کے حوالے سے اب زمان و مکان کو بیان کیا جاتا ہے۔ پو نے یہ بھی کہا کہ کائنات آخر کار خود بخود اندرونی وجوہات کی بنا پر ختم ہو جائے گی۔ اور ہر شے کا مقدر معدومیت ہے۔ یہ وہ نظریہ ہے جو حال ہی میں بیدیائی فلکیات کی مدد سے ثابت ہوا ہے یہ بھی بگ بینگ کے نظریے ہی ایک صورت ہے جس میں یہ کہا گیا ہے کہ چونکہ پھیلاؤ کی رفتار فرار کی رفتار سے کم ہے لہذا کائنات دوبارہ سکڑ جائے گی اور یوں مردہ ستارے یا بلیک ہول پیدا ہوں گے۔

حیرت تو یہ ہے کہ پو کے ہاں ایسے اشارے بھی ملتے ہیں کہ گویا زمان و مکان ایک ہی ہوں یہ ایک ایسا خیال تھا جو اس وقت مضحکہ خیز سمجھا جاتا رہا۔ جب تک آئن سٹائن نے ثابت نہیں کر دیا پو نے یہ بھی کہا کہ ہماری کہکشاں (MILKY WAY) اصل میں گلیکسی (GALAXY) یعنی ستاروں کا جھرمٹ ہے اور اس میں کئی کائناتیں موجود ہیں۔ یہ بات بھی بیسویں صدی میں ثابت ہوئی۔

سب سے زیادہ حیرت انگیز بات شاید یہ ہے کہ فلکیات کے ماہرین کا خیال ہے کہ جب ایک بار کاسموس معدومیت کے دور میں داخل ہو گیا

تو پھر سب کچھ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گا۔ مگر ییٹس کا خیال تھا کہ ہیلک ہول میں ایک بار پھر دھماکا ہو سکتا ہے اور اس سے وہی عمل دوبارہ شروع ہونا ممکن ہے۔ جو بگ بینگ کے موقع پر ہوا تھا حال ہی میں بہت سے سائنس دانوں نے اس نظریے کو قبول کرنا شروع کر دیا ہے۔

مذکورہ بالا نظریات آج کل کیسے بھی قابل ہی کیوں نہ نظر آتے ہوں مگر انیسویں صدی کے وسط میں یہ سب کچھ دیوانگی ہی سمجھی جا سکتی تھی کسی کو بھی یہ خیال نہیں آیا تھا کہ بدنصیب ایڈگر ایلن پو زندہ وجدان یا مکمل بصیرت کا حامل بھی ہو سکتا ہے۔ پو نے اس کتاب کو نثری نظم شاید اس لیے بھی کہا ہو کہ اس کے پاس ان خیالات کا کوئی مادی۔ سائنسی یا اختیار یاتی جواز موجود نہیں تھا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر پو کے پاس یہ خیالات کہاں سے آ گئے؟ آکلٹ کے بارے میں توجیہات کرتے ہوئے اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ یہ لاشعور کی عملداری ہوتی ہے۔ ممکن ہے یہ بات کسی حد تک درست بھی ہو مگر لاشعور تو ہمارے اندر ماضی کا نمائندہ ہے، مستقبل کا نہیں۔ لہذا مسئلہ یہ ہے کہ شاعروں کے ہاں وہ انجانے اور اچھوتے خیال کہاں سے آ جاتے ہیں جنہیں مشاہدے کرنے ثابت کرنے اور رواج دینے میں ایک مدت درکار ہوتی ہے

اس کا کوئی ایک جواب تو ممکن نہیں مگر اشارتاً یہ عرض کروں کہ اب تو حیاتیاتی سطح پر بھی منقسم دماغ کا جو مطالعہ کیا جا رہا ہے۔ وہ انسانی دماغ کی ان مخفی صلاحیتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جنہیں کسی زبان میں بیان نہیں کیا جا سکتا۔ (یہ مسئلہ تفصیل طلب ہے اس پر الگ سے بات ہوگی) فی الحال ہمیں یہ گفتگو پو اور یہ ریکا تک محدود رکھنا پڑے گی۔ میں نے شروع میں عرض کیا تھا کہ پو زندگی کی ہر سطح پر ایک ناکام شخص تھا۔ لہذا اس ناکامی نے اس پر باہر کے دروازے بند کر دیے تھے۔ مگر اسی ناکامی کے باعث اس کے اندر کی چند کھڑکیاں کھل گئی تھیں۔ بالکل اسی طرح جیسے انسان جب آنکھیں کھو دیتا ہے تو اس کے باطن کے اندر دیکھنے والی آنکھیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ محض جبلت کی سطح پر زندگی نہیں گزارتا بلکہ اُسے یہ قدرت حاصل ہے کہ وہ اپنی توانائی کو جس سمت میں چاہے صرف کرے۔ اگر توانائی کے اس نظریے کو درست مان لیا جائے تو پھر انسان کا کام محض یہ رہ جاتا ہے کہ وہ توانائی کے لیے صحیح سمت تلاش کرے۔ مگر صحیح سمت کوئی متعین شے نہیں ہے سمت میں بند گلیاں اور اندھے گوشے موجود ہیں۔ بہت سے لوگوں کو ان راستوں پر دیر تک بھٹکنا پڑتا ہے اور اسی صورت حال سے ایڈگر ایلن پو کو بھی گزرنا پڑتا ہے۔

دوسری اہم بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ معاشرتی زندگی اور تخلیقی عمل کا کوئی متوازی رشتہ تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ معاشرتی سطح پر ناکام واقعی فنکار یا سائنس دان کو عظیم بنا دیتی ہے۔ بہت سے لوگ ترقی کی سیڑھی کو بھی اس لیے عبور نہیں کر پاتے کہ انہیں ایک سہارے کی فوری ضرورت ہوتی ہے۔ ایڈگر ایلن پو کا سارا سفر اصل میں ایک ایسا ہی سفر تھا۔ پو نے سارا سفر گرتے لڑکھڑاتے طے کیا۔ سہارے کی ضرورت بھی محسوس کی مگر اسے مقصد حیات نہیں بنایا۔ کاسموس کا سفر تو ویسے بھی ہمیشہ سے سہارے کے بغیر ہی کرنا پڑتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس سفر کے باعث انسان کے اندر بھی ایک کاسموس پیدا ہو جائے اور پھر سارا سفر دو سطحوں پر کرنا پڑے۔ یعنی ذات سے باہر اور ذات کے اندر دو سطحوں پر۔ اس سفر میں پو تنہا مسافر تھا مگر وہ اس کی واحد مثال نہیں ہے۔ لوکریشس (LUCRETIUS) کی کتاب DE RERUM NATURA اور گوئٹے کی فاؤسٹ بھی شاعرانہ پیرائے کا اظہار ہیں۔ مگر ان کے اندر سائنس کے زندہ حقائق کی جھلک نظر آتی ہے۔ مگر اس شاعرانہ اظہار پر اعتراض یہ اٹھایا جاتا ہے کہ ان خیالات کا خمیر تجربے سے نہیں اٹھا۔

تجربوں کے ساتھ متعلق کی جانے والی ایک نہایت خطرناک شے ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے تو بہت پہلے کہا تھا کہ شاعری اور تنقید کی جڑیں تجربے میں ہوتی ہیں مگر اس سے شاید اس کی مراد یہ تھی کہ تجربہ کوئی ایسا ذہنی عمل ہے جو عوامل کے مابین معانی یا ترتیب دریافت کرتا ہے۔ چنانچہ اسی نقطہ نظر کے تحت بڑا تجربہ وہی ہے جو بڑا نظام یا وسیع ترتیب مرتب کر سکے۔ لہذا شاعری دنیا کا عظیم ترین فن قرار پاتی ہے کیونکہ وہ ایسی اشیاء

کے درمیان رشتہ ڈھونڈ نکالتا ہے جن میں بظاہر کوئی تعلق موجود نہیں ہوتا۔ پو کے ایک جدید سوانح نگار ایڈورڈ ۔ ایچ ڈیوڈسن کا خیال ہے کہ اسی عمل کے حوالے سے تخلیقی ذہن اپنی تاریخ مرتب کرتا ہے جتنا بڑا انتظام ہوگا اتنا ہی بڑا تجربہ ہوگا اور اسی حوالے سے شاعری عظیم ہوتی چلی جائے گی ڈیڈرائی ڈن (DRYDEN) کی طرح اسے بھی یہ اعتراض ہے کہ مابعد الطبیعاتی شاعر تجربے کی سطح پر ناکام نہیں ہوتے تجربے کو مرتب کرنے میں ناکام ہوتے ہیں۔ پو بھی مابعد الطبیعاتی شاعر تھا اسے معلوم تھا کہ فن کو روزمرہ کا بدل نہیں بنایا جاسکتا، اور نہ ہی فن تجربے کا بدل ہے۔ مگر یہ ممکن ہے کہ فن بالکل ہی جداگانہ اور منفرد واردات ہو اور زندگی کی بالکل ہی مختلف سطح ہو، مگر کیا یہ ضروری ہے کہ اسے زندگی سے فرار ہی سمجھا جائے۔ محض اس باعث کہ اس کی نوع اور اظہار مروج زندگی کے مطابق نہیں لہٰذا زندگی کی عمومی واردات اور معمولات کا انطباق فہم پر کیا جانا ضروری نہیں اور نہ فنکارانہ تجربہ کوئی ایسی شے ہے جسے ریاضی یا اقلیدس کے اصولوں کے تابع بنایا جاسکے۔

یوریکا اصولی طور پر ایسا ہی شاعرانہ اظہار ہے جسے روزمرہ کی سطح پر پرکھا نہیں جاسکتا مگر مشکل یہ آپڑی ہے کہ ہم شاعری کا بیشتر حصہ روزمرہ ہی کی سطح پہ لے آتے ہیں۔ ہمیشہ کی طرح آج کی مقبول شاعری بھی وہی ہے جسے صرف روزمرہ کی سطح پر سمجھا جاسکے۔ اگر کوئی شاعری ایسا نہیں کر پاتی تو مہمل ٹھہرتی ہے اور چند لوگوں تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے اور پھر اسے ایسے وقت کا انتظار کرنا پڑتا ہے جب اس کے باطن کی سطحیں کسی حد تک بیرونی دنیا سے متعلق کی جاسکیں۔ یوریکا کو دوبارہ محض اسی باعث دریافت کیا گیا ہے کہ بعض سائنسی حقائق اس کے قریب آگئے ہیں مگر اب بھی یوریکا میں ایسی کئی سطحیں موجود ہیں جن کا رشتہ آج کے معمولات سے تلاش نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے یہ ابھی تک شاعری کی کتاب ہے۔

مجھ سے بجا طور پر یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ میں یوریکا کے بعض حصوں کا ترجمہ پیش کروں۔ مگر اس میں کچھ مشکلات ہیں۔ ایک طرف تو یہ کتاب ایک طرزِ استدلال رکھتی ہے جو بظاہر شاعرانہ معلوم نہیں ہوتا، دوسرے یہ کہ پو نے اس کتاب کے حصے نہیں بنائے اور اسے ایک چلتی ہوئی لہر کی طرح لکھ دیا ہے۔ کوئی ایک ٹکڑا مجھے ایسا نہیں ملا جسے دیگ کا دانہ کہا جاسکے۔ البتہ اس کا ایک تعارفی نوٹ اس کے مافی الضمیر اور اس کے موڈ کو بہت حد تک بیان کر دیتا ہے اور اس کے اندر جدید نثری نظم کی طرح معانی کی بہت سی سطحیں بھی موجود ہیں۔

"ان چند ہستیوں کے نام جنھیں مجھ سے پیار ہے اور جنھیں میں محبت کرتا ہوں۔ ان کے لیے جو محسوس کرتے ہیں۔ ان کے لیے بھی جو محض سوچتے ہیں ان کے لیے جو خواب دیکھتے ہیں، ان کے لیے جنہیں اپنے خوابوں پر اس قدر اعتماد ہے کہ وہ انہیں واحد حقیقت سمجھتے ہیں ——— میں سچائیوں بھری یہ کتاب انہیں پیش کرتا ہوں۔ اس باعث نہیں کہ اس میں سچ کی خاصیتوں کا بیان ہے بلکہ اس حسن کی خاطر جس میں سچ لپٹا ہوا ہے۔ اور جو اسے سچ ثابت کرتا ہے۔ میں اس مرقع کو محض ایک فن پارے کی حیثیت سے پیش کرتا ہوں، چلیے ہم اس کو ایک افسانہ رومان کہہ لیتے ہیں۔ اگر اسے بہت بڑا دعویٰ نہ سمجھا جائے تو یہ ایک نظم ہے۔

جو کچھ میں نے تشکیل دیا ہے سچ ہے۔ اس لیے یہ مر نہیں پائے گا۔ لیکن اگر اسے جان بوجھ کر اسی طرح رگیدا گیا کہ یہ مر جائے تو وہ ایک بار پھر زندہ ہوگا اور ہمیشہ زندہ رہے گا۔

تاہم یہ محض ایک نظم ہے اور میری خواہش ہے کہ میری موت کے بعد اسے نظم ہی کے طور پہ پرکھا جائے۔"

ای۔ اے۔ پو

(ایڈگر ایلن پو)

جون ۱۹۸۶ء

بودلیئر کی ایک نثری نظم

لئیق بابری

نثر کو بعض فرانسیسی نقادوں نے عام انسانی چال اور شعر کو رقص سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے نزدیک نثری نظم ایک درمیانی صنف ہے جس کی چال گو رقص نہیں مگر اس میں رقص کی سب سے دلفریب ادائیں شامل ہیں۔ نثری نظم فرانسیسی ادبی تاریخ کا اہم واقعہ ہے۔ فرانسیسی ادبی رائے عامہ نے انیسویں صدی میں نثری نظم کی صورت میں جنم لینے والی نئی صنف کو بڑی گرمجوشی سے خوش آمدید کہا:

۱۔ مورس ڈگیری — MAURICE DEGUERAN

۲۔ الفونس رب — ALPHONSE RABE

۳۔ لوتریامون — LAUTREAMONT

۴۔ بودلیئر — BAUDELAIRE

۵۔ رین بو — RIMBAUD

۶۔ ملارمے — MALLARME

ایسے عظیم اہلِ قلم نے اپنی کاوشوں سے اسے پروان چڑھایا البتہ یہ ضرور ہے کہ اس وقت کے ایک مدرسہ حلقے نے نثر اور نظم کے باہم اختلاط کو بری نگاہ سے دیکھا، کیونکہ ان کے نزدیک نثری نظم میں قواعد و رسوم کی خلاف ورزی از حد تشویشناک تھی۔ اس سے نظم کے وجود کو ہی خطرہ لاحق ہوتا تھا لیکن یہ حقیقت ہے کہ بعض نقادوں کی بدگمانی اور بدظنی کے باوجود فرانسیسی ادب میں نثری نظم ایک جاندار صنف کے طور پر زندہ ہے، اور اسے اصنافِ سخن میں ایک مستند اور باوقعت مقام حاصل ہے۔

نثری نظم کی آمد پہ پریشانی کی بڑی وجہ یہ تھی کہ نثری نظم اپنے اندر باغیانہ عناصر سمیٹے ہوئی تھی، یہ قافیہ و ردیف سے بغاوت کے طور پر پیدا ہوئی تھی کیونکہ ہر زبان کے روایتی اصولوں کو بھی روندتی ہوئی چلی جا رہی تھی۔ فرانسیسی ادب میں نثری نظم دفعتاً نمودار نہیں ہوئی۔ شعری نثر کی صورت میں اس کے لیے زرخیز زمین پہلے سے موجود تھی۔ اور شعری نثر یعنی POETIC PROSE اصل میں بغاوت کا پہلا روپ ہے۔ اٹھارہویں صدی تک فرانس میں نثری نظم کا سوال پیدا نہیں ہوتا کیونکہ اس وقت یہ بات مسلّم تھی، کہ شاعری وہ ہے جو شعر میں لکھا ہے۔ RHYME اور دیگر ضروری لوازمات میں سے ہیں۔ شعر اور موسیقی ایک دوسرے کے ساتھ وابستہ ہیں اور شعر گایا جاتا ہے۔ پڑھا نہیں جاتا۔

اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے آغاز میں تنگ ادبی حد بندیوں کے خلاف بغاوت کے رجحان نے زور پکڑا اور یہ مانا گیا کہ شاعری پہلے سے طے شدہ کسی بھی ہیئت کی پابند نہیں۔ اہلِ قلم اس بات کو تسلیم کرنے لگے کہ قافیہ ردیف جوڑنے سے کوئی شاعر نہیں بن جاتا، شعری نثر موجود تھی، اور یہ ہو گیا کہ جب نثر میں بذاتِ خود شعر بننے کی صلاحیت ہے تو پھر کیوں نہ نثر کی راہوں پہ شعر کی تلاش ہو۔ ویسے بھی جب شاعر کو نظم کی کلاسیکی ہیئت مجرد ہوتی

نظر آئی۔ سانچے تنگ اور محدود ہونے دکھائی دینے لگے تو پھر یہ ضروری ٹھہرا کہ ان راہوں کی جستجو ہو، تاکہ انسان کو نئی زبان ملے جو انسانی زندگی کے اندر اور باہر تلاطم کا ساتھ دے سکے۔ چنانچہ اسی شعری نثر کے نثری نظم کی طرف بڑھنے کے امکان کی طرف بودلیئر یوں اشارہ کرتا ہے:

"ہم میں سے کون ایسا ہے، جس نے اپنی امنگوں کے زمانے میں ایک شعری نثر کے معجزے کا خواب نہ دیکھا، ایک ایسی شعری نثر جو موسیقیت سے لبریز ہو، بغیر وزن کے، بغیر قافیے کے، لیکن اتنی لچکدار، اتنی منجھی ہوئی کہ روح کے آثار چڑھاؤ، تصور کے مدوجزر اور شعور کی شورش کا ساتھ دے سکے۔ خاص طور پر بڑے شہروں کی سیاحت اور ان کے ساتھ بیشمار روابط کے بعد یہ نصب العین دل پر مسلط ہوتا ہے۔"

"محب گرامی! آپ نے بھی تو ایک شیشہ گر کی نوائے جگر خراش کو ایک نغمے میں منتقل کرنے کی کوشش کی ہے، اور ان سوگوار اور اداس خیالات کو جو یہ صدا گلی کی گہری دھند میں سے کوٹھوں تک بھیجتی ہے، ایک شعری نثر میں بیان کیا ہے۔"

ان سطور میں مخاطب فرانسیسی مصنف ارسن ہُسے (ARSENE HOUSSEY) سے ہے جس کے سامنے بودلیئر اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ وہ نثری نظم کا موجد نہیں اور یہ کہ اس کے پیش نظر الوے سیوس برتراں (ALOYSIUS BERTRAND) کی مشہور کتاب GAS PARD DE LA تھی جس کی ورق گردانی کرتے ہوئے اُسے خیال آیا کہ جدید تجریدی زندگی کی کہانی بیان کرنے میں وہ طریقہ اختیار کرنا چاہیے جو اس نے زندگیٔ قدیم کی دلربا تصویر کشی میں برتا ہے۔ مگر یہ حقیقت ہے کہ فرانسیسی ادب کی تاریخ میں بودلیئر پہلا شخص ہے جس نے نثر کے شعری امکانات کا پورا احساس کر کے اسے جدید شاعری کی ہیئت کے طور پر استعمال کیا ہے تاکہ اس میں جدید زندگی کے تمام تضاد سموئے جا سکیں۔ اس نے محسوس کیا کہ یہ نئی صنف نئے ضوابط کی متقاضی ہے۔ شعری ترکیب چسپاں کرنے یا شعری لے اختیار کرنے سے نثری نظم جنم نہیں لیتی۔ بودلیئر اس معاملے میں غلطاں نہیں کرتا۔ جب وہ اس میں "طرزِ احساس" اور "اظہار بیان" کے لحاظ سے بالکل نئی بات دیکھتا ہے۔ بودلیئر کے ہاں تضاد اور تنوع کی خواہش اصل میں لہجے کی وحدت کے قدیم اصول کی خلاف ورزی ہے، مگر یہ بات جدید زندگی کی وحدت کی بجائے اس کے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کی شہادت دیتی ہے۔ رومانی شاعری نے بلاشبہ شعری ہیئت کے سانچے میں تبدیلی پیدا کی۔ وکٹر ہیوگو VICTOR HUGO نے اس کا عملی اظہار کیا۔ سینت بو (SAINTE BEUVE) نے نثری اور شعری سرحدوں کو قریب لانے کی کوشش کی۔ خود بودلیئر نے اپنی پابند نظموں کے مجموعے "شگوفہ ہائے شر" یعنی (FLEURS DUMAL) میں RHYMIC REGULARITY کو توڑا ہے، اور نثر کا آہنگ پیدا کیا ہے، جیسا کہ اس نے اپنی نظم "سفر" LE VOYAGE میں مکالمے کا انداز پیدا کیا ہے۔ مگر یہ ماننا پڑے گا کہ پابند نظم کی پُرسکون رفتار جدید زندگی کی پُرہیجان کیفیتوں کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اور پابند نظم کی SCHEMA جدید صنعتی زندگی کی ترجمانی سے قاصر تھی۔

بودلیئر نثری نظم کی کٹھن وادی میں قدم رکھنے سے پہلے اپنے ادبی عقاید کا اظہار پابند نظموں میں کر چکا تھا۔ اس نئی صنف میں وہ نہ صرف کامیاب ہوا، بلکہ اس کی اس کاوش نے جو اس کی موت کے بعد ایک مجموعے "چھوٹی نثری نظمیں" (LES PETITS POEMS EN PROSE) کے نام سے شائع ہوئی فرانسیسی ادب میں ایک شاہکار کا رتبہ پایا، اور جیسے بعض نقادوں نے اس کی پابند نظموں کے مجموعے "شگوفہ ہائے شر" سے بھی اونچی تخلیق گردانا ہو۔ بودلیئر نے نثری نظموں کا مجموعہ تیار کرنے کا ارادہ ۱۸۵۷ء میں کیا، جبکہ وہ کئی نثری نظمیں بعض رسالوں میں شائع کر چکا تھا۔ اس کے نزدیک یہ تخلیق اتنی اہم تھی کہ زندگی کے آخری ایام تک اس کے لیے کام کرتا رہا حالانکہ اس کی صحت اور اس کی قوت ارادی اس کا ساتھ چھوڑ بیٹھی تھی۔ بودلیئر نے اپنی نثری نظموں کے مجموعے کا دوسرا نام SPLEEN DE PARIS یعنی "پیرس کا کرب" رکھا۔ سپلین فرانسیسی میں ایک مابعد الطبیعاتی کرب METAPHYSICAL DISTRESS یا سلش کو کہتے ہیں۔

بودلیئر نے نثری نظموں کے اس مجموعے میں زیادہ سے زیادہ تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنوع کا یہ عالم ہے کہ بعض اوقات ایک ہی نظم کے اندر لہجہ دفعتاً بدل جاتا ہے۔ مثلاً فنکار کی مناجات LE CONFITEOR DE L' ARTISTE قدرتی مناظر پر غور و فکر سے گزرتی ہوئی فی الواقع

کے بیان پر ختم ہوتی ہے۔ درحقیقت بودلیئر پابند نظمیں لکھنے کے بعد اب زیادہ سے زیادہ لچک کے ساتھ "تصور کی جولانیوں" اور "ضمیر کی شورشوں" کا ساتھ دینا چاہتا ہے، پابند نظم اس کا راستہ روکتی ہے اور وہ اپنے بیان کے لیے اور وسعت چاہتا ہے، اور غالباً اسی وجہ سے وہ آخری عمر میں نثری نظم کو اظہار کا ذریعہ بناتا ہے۔

بودلیئر کی نثری نظموں کا مجموعہ "پیرس کا کرب" شہر کی تجلیوں، المناکیوں، اداس مشاہدات اور حسین خوابوں کی بھینی بھینی رنگین چادر ہے، یہاں ایک موضوع دوسرے کے ساتھ جڑا ہوا ہے، پہلی نثری نظم "پردیسی" میں جہاں بادلوں کی محبت کا بیان ملتا ہے، خواب کی دنیا سے متعلق ہے، یہ حقیقت میں زمین پر شاعر کا المیہ ہے، "بڑھی عورت کی مایوسی" یا بڑھاپے کا غمگین، اداس منظر ہے۔ "فن کار کی مناجات" فن تخلیق کے اعلیٰ درد سے آشنا کرتی ہے اور جو آخر میں خواب میں رستے پڑ ڈالتا ہے، "ایک مسخرہ" جدید انسانی حماقت کا ایک منظر ہے، ایک ایسی ذہنیت کا جسے بودلیئر پیرس کی ذہنیت کہنا پسند کرتا ہے۔ ڈبل کمرہ، خواب اور حقیقی زندگی کے منظر کا امتزاج ہے۔ اور جس سے بڑا ہی پُر درد پہلو نکلتا ہے۔ اسی طرح ایک نثری نظم کے بعد دوسری نثری نظم خواب اور حقیقت کے دھاگوں سے ایک خوبصورت جال بنتی چلی جاتی ہے۔

بودلیئر کی اس کتاب میں بڑھاپے کے پُر درد مناظر اور مشاہدات بھی ہیں، "بڑھی عورت کی مایوسی"۔ "بیوائیں"۔ "بوڑھا مداری" پھر غربت اور شاعر کی مفلسی بھی جس کے ساتھ وہ ہمدردی کا ذاتی گہرا رشتہ استوار کرتا ہے اور جب وہ اپنے اس رشتے کی ترسیع ہجوم اور جانوروں تک کرتا ہے، جیسے "ڈبل کمرہ" "غریب کا کھلونا" "اناڑی شیشہ گر" "غریبوں کی آنکھیں" "اچھے کتے" "کیک" اور "ہجوم" تو درمیان ہی میں ایک [illegible] ردِ عمل انسانیت کے خلاف پیدا ہو جاتا ہے جیسے "غریبوں کو پیٹو"۔ بودلیئر کی اس کتاب میں محبت اور اس کی بے مہریوں کے بھی مناظر ہیں جیسے "دیوانہ اور وحشت کی دیوی" "پھر اس کی پُراسرار دنیا" "کھڑکیاں" اور "مصوری کی خواہش" آج کے صنعتی دور کا جدید شہری بودلیئر کی نثری نظموں کے اس مجموعہ "پیرس کا کرب" میں اپنے مسائل کی تصویر دیکھتا ہے۔ ان نظموں کا ایک بنیادی موضوع وقت کا المیہ ہے ہم سب "خدا شدہ اسیر وقت" ہیں، وقت کی قید سے رہائی ناممکن ہے ان نظموں میں زمان و مکان کا دھیرتا ہوا انسانی ہستی کو مقید کیے نظر آتا ہے۔ اور کبھی انسان اس قید خانے سے باہر نکل سکتا ہے تو خواب کے دروازے سے۔ جیسے "ڈبل کمرہ" میں وقت غائب ہو گیا ہے، جیسے ریمبو ([illegible]) کے ہاں "ابد پھر مل گیا ہے"۔ یا پھر بودلیئر کے ان لفظوں میں "ابد کی حکمرانی ہے۔ اور جسے ابد مل گیا تو یہ اس کی نجات ہے۔

فرانسیسی شاعری کی تاریخ میں وکٹر ہیوگو سے قطع نظر بودلیئر پہلا فرانسیسی شاعر ہے جس نے شہر اور شہر کے بسنے والوں کے دکھ درد کو موضوعِ سخن بنایا ہے وہ خود پیرس کا شہری تھا اور اسے پیرس کے بُرے بھلے سے محبت تھی۔ فطری نظاروں کی دلکشی بودلیئر کے ہاں اہمیت نہیں رکھتی، انسان، آج کا مہذب شاعر اور اس کی شخصیت میں خیر و شر کے درمیان ایک ابدی کشمکش، بودلیئر کے ہاں یہی سب سے اہم مسئلہ ہے۔ بودلیئر کی نثری نظم اسی ستم زدہ انسان کی تلاش بن جاتی ہے۔ وہ جب بھی فطرت کے چہرے سے نقاب اٹھا دیکھتا ہے تو اس کا رشتہ کسی انسانی کیفیت کے ساتھ جوڑ دیتا ہے۔ جسے روایتی زبان میں [illegible] یعنی مطابقت کہتا ہے، وہ سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانکتا ہے تو اس کے کروٹ بدلتے سے اسے انسانی زندگی کی تلخیاں یاد آتی ہیں "شگوفہ ہائے شر" میں اپنی نظم "انسان اور سمندر" کا آغاز اس طرح کرتا ہے،

"آزاد انسان تو سمندر سے محبت کرے گا
سمندر تمہارا آئینہ ہے
تو اس کی لہروں کے لازوال اتار چڑھاؤ میں غور کرتا ہے
اور تمہارا نفس بھی تو اس سے کم گہرا اور کم کڑوا نہیں"

فرانسیسی مصنف ڈانیل روپس DANIEL ROPS کہتا ہے کہ بودلیئر اپنی نثری نظموں کی کتاب کو پیرس کی زندگی پر غور و فکر سے شروع کرتا ہے۔ خود تو بادلوں کے خواب میں کھو جاتا ہے، مگر ہمیں شدید کرب میں مبتلا چھوڑ جاتا ہے۔

مگر اس میں بودلیئر کا کیا قصور! انیسویں صدی نے صنعتی دور کے آغاز پر نثری نظم سے جو تقاضا کیا وہ یہی تھا کہ اسے بتایا جائے کہ نسلِ انسانی کے مقدر میں کیا لکھا ہے۔ بودلیئر کی نثری نظموں کا مجموعہ "پیرس کا کرب" اسی سوال کا جواب ہے۔ بودلیئر کی نثری نظمیں جدید دور کی انسانی زندگی کی ایک المناک مگر بڑی ہی مؤثر تصویریں ہیں۔

بودلیئر کی ان کاوشوں سے ایک بات جو عیاں ہے وہ یہ ہے کہ نثری نظم کی تہہ میں ایک نئی زبان کی تلاش کا مسئلہ ہے۔ زبان کی نئی قوتوں کی جستجو ہے۔ زبان کی قید سے رہائی کا جتن ہے۔ پرانی ہیئت کے سانچے کو توڑ کر ایک نئی ہیئت کی تشکیل کر کے ادب کی حدبندیوں سے دور نکل کر نثری نظم زبان کی سرحدوں سے بھی پار جانا چاہتی ہے، اس لیے کہ شاعر کی قوت زبان کی سرحد سے پرے ہے۔

(جولائی ۷۹ء)

مرے وجود کے بلوریں برف خانوں میں
ہوا کے سنگ
شعاعوں کا سوگوار ہجوم
عروسِ شمس کی
کفنائی لاش لا رہا ہے!
غریب رات کی لذت سے بے خبر، بد بخت
عفیفہ خوف کے مارے
جہان سے گزری!

سعادت سعید

عکس تحریر:۔ سعادت سعید

اُردو افسانے کی تحقیق اور سجاد حیدر یلدرم

انوار احمد

سید سجاد حیدر یلدرم (۱۸۸۰ء-۱۹۴۳ء) اردو کے اوّلین افسانہ نگاروں میں سے ہیں، ان کے دادا میر احمد علی کو ۱۸۵۷ء میں بغاوت کے جرم میں سزائے موت دی گئی تھی، مگر وہ اپنے سمجھ دار بھائی میر بندے علی تحصیل دار کے ہاں روپوش ہوئے اور ملکہ وکٹوریہ کے اعلانِ معافی کے سبب جان بخشی ہوئی۔ یلدرم کے والد اسی باغی کے بیٹے اور والدہ اس باغی کے تحصیلدار بھائی کی بیٹی تھیں، اس پس منظر میں قرۃ العین حیدر کا یہ فقرہ معنی خیز دکھائی دیتا ہے "یلدرم کا انگریزوں سے 'LOVE-HATE' کا رشتہ تھا۔" (کارِ جہاں دراز ہے جلد اوّل ص ۲۳۷) عام طور پر ناقدین نے ۱۹۱۱ء میں ان کے شائع ہونے والے افسانوی مجموعے 'خیالستان' کو ہی پیش نظر رکھا ہے، ان کے دوسرے مجموعے 'حکایات و احتساسات' (۲۷-۱۹۲۶ء) کا ذکر تقریباً نہ ہونے کے برابر ہوا ہے'——

یلدرم نے 'خیالستان' کے آغاز میں ہی ایک نوٹ دیا ہے: "یہ فسانے کچھ طبع زاد ہیں، کچھ ترکی و انگریزی سے ملخص —— 'خارستان و گلستان' 'صحبتِ ناجنس' 'نکاحِ ثانی' 'سودائے سنگیں' ترکی سے لئے گئے، مگر ان میں مَیں نے بہت کچھ تصرف کیا ہے۔۔۔ 'مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ' انگریزی کے ایک مضمون کا چربہ ہے ۔۔۔ 'ازدواجِ محبت' 'چڑیا چڑے کی کہانی' 'حضرتِ دل کی سوانح عمری' 'حکایۂ لیلیٰ مجنوں' 'غربت و وطن' وغیرہ وغیرہ میرے ہی ناکارہ تخیّل کا نتیجہ ہیں۔" اسی طرح دوسرے مجموعے 'حکایات و احتساسات' کا آغاز بھی اس نوٹ سے ہوتا ہے "افسانۂ عشق" "گمنام خطوط" "بزمِ رفتگاں" "کوسم سلطان" "مادرِ وطن" "ویران صنم خانے" جدید ترکی کی عدیم المثال مصنّفہ اور وطن پرست خالدہ ادیب خانم کی سحر آفریں تخیّل کا نتیجہ ہے —— "آئینے کے سامنے" "بہتری" "ایک مغنیہ سے التجا" "عورت کا انتقام" "داماد کا انتخاب" دوسرے ترکی مصنفوں سے بہ تصرف لئے گئے ہیں۔ باقی مضامین طبع زاد ہیں۔"

ڈاکٹر معین الرحمان نے اپنی کتاب 'مطالعۂ یلدرم' میں یلدرم کو اردو کا پہلا افسانہ نگار ثابت کیا ہے اور بطور ثبوت اپنی کتاب میں یلدرم کے دو افسانے 'نشہ کی پہلی ترنگ' اور 'فطرتِ جواں مردی' شامل کئے ہیں (یہ دونوں افسانے 'پگڈنڈی' امرتسر کے یلدرم نمبر میں موجود ہیں) ڈاکٹر صاحب موصوف نے اوّل الذکر افسانے کو اردو کا پہلا باقاعدہ افسانہ قرار دیا ہے (مطالعۂ یلدرم، ص ۳۹) جبکہ خود یلدرم نے خود ایک مختصر نوٹ سے یہ وضاحت کر دی تھی کہ یہ افسانہ ترکی زبان کے رسالے 'ثروتِ فنون' سے ترجمہ کیا گیا ہے اور افسانہ نگار ہیں خلیل رُشدی —— اسی طرح 'فطرتِ جواں مردی' کے اصل ترک مصنّف مفاخر بے کا نام بھی خود یلدرم کی جانب سے درج کیا گیا ہے۔ گویا ایک طرح سے یہ 'طے' پا جاتا ہے کہ یلدرم کے بیشتر افسانے ترک ادیبوں کی تخلیقات کا عکس ہیں مگر پروفیسر احمد شاہ بخاری (پطرس بخاری) نے سب سے پہلے اردو تحقیق کی مطلق سادگی کو مضطرب پیچیدگی میں بدلنے کی کوشش کی۔ وہ لکھتے ہیں:

"مَیں یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ سجاد حیدر نے اپنے آپ کو صحیح معنوں میں مترجم ہی کی حیثیت سے پیش کیا ہے یا یہ شخص ان

کا نسخہ بیان ہے یا محض انکسار جو انہیں ایک نئی تکنیک برتنے کی معذرت کے طور پر برتنا پڑا، چند داخلی شہادتوں کی بنا پر مجھے شبہ ہے کہ یہ تراجم دراصل تقریباً طبع زاد تخلیقات ہیں اور جیسا سمجھا جاتا ہے اس سے کہیں زیادہ اور بمشکل واقع ہوئی ہیں۔ ان کی ترغیب بجا طور پر حیدر کو ترکی کے معاشرتی پس منظر نے دلائی، کیونکہ جدید مدنیت، یورپین کے بجائے ترکی لیبل کے ساتھ کہیں زیادہ دلآویز نظر آ سکتی تھی۔"

(یلدرم کی یاد میں، نگڈنڈی، یلدرم نمبر ص ۹۷)

رشید احمد صدیقی اور قرۃ العین حیدر نے بھی اسی قسم کے معنی خیز اشارے کئے ہیں، مگر اردو تحقیق کا اس سلسلے میں جواب یہی ہے "زبان یار من ترکی و من ترکی نمی دانم"۔۔۔۔ برصغیر میں ترکی زبان وادب سے واقف موجود تھے اور ہیں، مگر کسی نے ابھی تک اس تقابلی تجزیے سے کام نہیں لیا جو اس عقدے کو وا کر سکے، ممکن ہے کہ بعض علماء اسے سرے سے عقدہ تصور ہی نہ کرتے ہوں، اس لئے ضروری ہو جاتا ہے کہ دونوں طرف کے امکانی دلائل یکجا کر دیئے جائیں۔۔۔۔ اگر ہم یلدرم کے افسانوں کو ترکی سے ماخوذ جانتے ہیں تو ہمارے اطمینان کا انحصار ان باتوں پر ہے:

۱۔ خود یلدرم نے اعتراف کیا ہے کہ ان کے افسانے ترکی سے ماخوذ ہیں اور اس سلسلے میں خلیل رشدی، مناخریہ اور خالدہ ادیب خانم کے نام بھی لئے گئے ہیں۔

۲۔ یلدرم نے افسانے ہی نہیں بہت سے ناول بھی براہ راست ترکی سے اردو میں منتقل کئے، جن کے نام ہیں: ثالث بالخیر، زہرا، مطلوب حسیناں، ہما خانم، پرانا خواب، آسیب الفت، جنگ و جدل، جلال الدین خوارزم شاہ، طارق، ابن موسیٰ، نامق کمال کا، عبدالحق حامد کے اور احمد حکمت کے ناول ہیں۔۔۔۔

۳۔ یلدرم ترکی زبان سے بخوبی واقف تھے۔ انہوں نے رئیس اتاولی حاجی اسمٰعیل کو انگریزی پڑھائی اور ان سے ترکی سیکھی اور پھر علی گڑھ کالج کے اپنے انگریز پرنسپل مورلیسن کی سفارش پر بغداد کے برطانوی قونصل خانے میں ترکی زبان کے مترجم کی حیثیت سے ملازم ہوئے، تین برس بغداد میں مقیم رہے، پھر قسطنطنیہ بھی گئے۔

۴۔ ترکی زبان کے روشن خیال ادیبوں اور انقلابی پارٹی "ینگ ٹرک" کے پرجوش درکروں سے گہرا رابطہ رہا، وہ ان کی روشن خیالی بلکہ انقلاب پرستی سے بے حد متاثر تھے، چنانچہ یلدرم "ثالث بالخیر" کے ترجمے میں التماس مترجم کے طور پر لکھتے ہیں: "ترکوں کی سوشل زندگی کی تصویریں اردو میں اس لئے ضروری سمجھتا تھا کہ ہماری سوسائٹی اور طرز معاشرت میں جو انقلاب پیش آ رہا ہے، وہ انہیں بھی پیش آ چکا ہے، اس وجہ سے ہمیں اس نقشے سے معلوم ہو جائے گا کہ اس منزل سے وہ کس طرح گذرے ہیں اور اب کہاں ہیں۔" اسی طرح خالدہ ادیب خانم اور دیگر قوم پرست ترکوں کے لئے جگہ جگہ یلدرم نے حروف تحسین بکھیرے ہیں۔

۵۔ یلدرم کے افسانوں میں سے بہت سے ایسے جملے پیش کئے جا سکتے ہیں جو ترجمے کا تاثر دیتے ہیں مثلاً

(الف) "ایک ذہن کو زیر و زبر کرنے والی سوچ میں پڑ کر کمرے ہی میں مضطرب حالت میں ادھر ادھر ٹہلی۔"

(آئینے کے سامنے، حکایات و احتساسات ص ۵)

(ب) "اس کی سیاہ آنکھیں اندیشہ ناک تھیں، اپنے بازوؤں کو جس کی گوشت کی پھڑک کو میں نے ہر وقت ایک عجیب جاذب خوف سے دیکھا تھا، اس نے کولھوں پر گرا دیا۔" (گمنام خطوط۔ حکایات و احتساسات ص ۶۹)

(ج) "اس کے ان تمام کھیل تماشوں، ان تمام دل بستگیوں اور پھر ان تمام کسالتوں میں یہ صاف نظر آتا تھا کہ وہ اس پہلے، اس سچے عشق کی جراحت کے لئے ایک غیر قابل حصول دوا تلاش کرتا پھرتا ہے۔" (سوائے سنگین، خیالستان ص ۲۳۳)

۶۔ ابھی تک یہ ثابت بھی نہیں کیا جاسکا کہ یلدرم نے ترجمہ نہیں کیا، بس خوفِ فسادِ خلق، سے اپنی طبع زاد تحریروں کو ترجمہ قرار دیا ہے ــــــ
اب اس کے برعکس مؤقف کے تائید میں پیش کئے جاسکنے والے دلائل کی قوت کا اندازہ لگائیے :

۱۔ پروفیسر احمد شاہ بخاری محض مزاح نگار تھے۔ وہ بے حد ذہین طباع اور وسیع المطالعہ انسان تھے، وہ اعلیٰ درجے کے مترجم، صفِ اوّل کے معلّم اور بے پناہ تنقیدی بصیرت کے حامل عالم تھے، یلدرم کی تحریروں کے بارے میں ان کی مذکورہ بالا رائے کو بے بنیاد قیاس آرائی قرار نہیں دیا جاسکتا۔

۲۔ یلدرم کے افسانوں کے موضوعات ایسے تھے (عورت اور مرد کا فطری ملاپ، ازدواج محبت، محبت میں جسم کی اہمیت وغیرہ) جنہیں اس معاشرے میں طبع زاد کہنا مفتیانِ کرام کی عنایاتِ خسروانہ کو دعوت دینا تھا۔ برِصغیر کے مسلمانوں کے قلبی لگاؤ کے پیشِ نظر ایسے خیالات کو ترکوں سے ماخوذ بتانے میں مصلحت تھی۔

۳۔ یلدرم نے جن تحریروں کو طبع زاد کہا ہے، ان میں سے بیشتر کے موضوعات اور اسلوب ان تحریروں سے حیرت انگیز طور پر مماثل ہے، جنہیں خود یلدرم نے ترکی سے ماخوذ قرار دیا ہے۔

۴۔ یلدرم کی طبیعت میں خود نمائی قطعاً نہیں تھی اور نہ ہی وہ دیگر رومانویوں کی طرح اپنا وجود منوانے پر مُصر تھے، اس لئے امکان ہے کہ ایسی طبیعت کا حامل اپنی طبع زاد تحریروں کو بھی ترجمے کے طور پر پیش کرنے پر آمادہ ہو جائے۔

۵۔ نواب اسمٰعیل 'معارف' نکالتے تھے اور سید رضا علی نے لکھا ہے "۱۸۹۶ء سے ۱۸۹۹ء تک معارف میں سجاد حیدر نے چند طبع زاد افسانے لکھے" (کارِ جہاں دراز ہے ص ۱۲۶)

۶۔ یلدرم سرکاری مصلحتوں یا نجی وجوہ کی بنا پر فرضی ناموں سے بھی لکھتے رہے ہیں، مثلاً رئیس الاحرار حسرت موہانی کی گرفتاری پر یلدرم نے خانی خاں کے فرضی نام سے ایک سخت مضمون لکھا، اسی طرح جب سلطان حیدر جوش نے تیرے بزرگ کے خلاف ایک افسانہ 'مساوات' لکھا جو مئی ۱۹۱۲ء کے الناظر میں شائع ہوا تو اس کے جواب میں اگلے شمارے میں ہی یلدرم نے مسٹر شولری علیگ کے نام سے ایک مضمون 'برعکس نہند نام زنگی کافور' لکھا جس میں افسانے کو بھی بینالڈز کے قصوں کا چربہ کہا (ڈاکٹر قمر رئیس، یلدرم۔ چند ابتدائی تحریروں کی روشنی میں۔ سید سجاد حیدر یلدرم مرتبہ ثریا حسین۔ علی گڑھ۔ ص ۶۶)، گویا یلدرم سرکاری یا ذاتی مصالح کی بنا پر نقاب اوڑھنے میں مضائقہ نہیں سمجھتے تھے۔

۷۔ ابھی تک کسی محقق نے ترکی ادب اور یلدرم کی تحریروں کا حقیقی تقابل نہیں کیا، اس لئے یہ امر پایہ تحقیق کو نہیں پہنچا کہ یلدرم نے جن افسانوں کو ماخوذ کہا ہے، وہ دراصل ماخوذ ہی ہیں ـــــ

مئی ۱۹۸۱ء کو علی گڑھ یونیورسٹی میں دو روزہ سجاد حیدر یلدرم سیمینار ہوا جس کے مقالات علی گڑھ یونیورسٹی نے سید سجاد حیدر یلدرم کے عنوان سے کتابی صورت میں یکجا کئے ہیں، اس کتاب میں ایک مضمون 'یلدرم اور ترکی' قرۃ العین حیدر کا شامل ہے، جو یلدرم کے ترکی سے قلبی و ذہنی روابط کے پس منظر میں متعین کرنے اور خود قدیم و جدید ترکی کی اجتماعی زندگی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے، مگر مذکورہ بالا بحث کے کسی بھی رخ کی مدد نہیں کرتا، البتہ ڈاکٹر اکمل ایوبی کے ایک مضمون کا عنوان ہی چونکا دیتا ہے "وہ ترک ادیب جن کا یلدرم نے ترجمہ کیا" اس میں شک نہیں کہ اس مضمون کے ذریعے مندرجہ ذیل اہم معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

۱۔ لفظ یلدرم نہیں یلدرِم (YILDIRIM) ہے۔

۲۔ احمد حکمت کی کہانیوں کا ایک مجموعہ خارستان وگلستان استنبول سے ۱۹۰۰ء ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا، جس میں اسی عنوان کے تحت ایک افسانہ

بھی موجود ہے اور اسی افسانے کا اردو ترجمہ سجاد حیدر یلدرم نے بھی کیا۔

۲۔ نامق کمال، احمد حکمت، عبدالحق حامد اور خالدہ ادیب خانم کے فن سے متعلق بعض تنقیدی آراء اور تخلیقات کا تذکرہ موجود ہے۔

مگر اس مضمون میں بھی تعمیم سے کام لیا گیا ہے، اس طرح مذکورہ مسئلے پر کوئی روشنی نہیں پڑتی، مثلاً وہ لکھتے ہیں "آپ نے (یلدرم نے) ترکی شہ پاروں کو اردو کا لباس کچھ اس طرح پہنایا ہے کہ اصل کا پتہ چلانا دشوار طلب ہو گیا ہے، تاہم چند کے متعلق یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے (نشاندہی نہیں کی گئی) کہ وہ اصلاً ترکی ہیں لیکن ان میں بہت کچھ تصرف کیا گیا ہے، خاص کر ترکی اشعار جن کو اردو اشعار سے تبدیل کر دیا گیا ہے، یلدرم نے ترجمہ بہت محنت و کاوش سے کیا ہے۔ مکالموں میں دلکشی، روانی اور برجستگی ہے اور چونکہ مکالموں کے منظوم ترجمے میں وہ خوبی باقی نہ رہتی، اس لئے آپ نے اس کو یا تو خارج کر دیا ہے یا ان کی جگہ پر اردو اشعار شامل کر دیئے ہیں تاکہ منظوم مکالمے نہ تو ناموزوں ہی معلوم ہوں اور نہ ان مصنوعی ہونے کا احساس ہو۔ اس کے علاوہ آپ نے ترک زبان کے ڈراموں اور افسانوں کو ہندوستانی فضا اور ہندی مزاج سے بھی ہم آہنگ کر کے اس کو کامیابی سے اپنا لیا ہے۔" (ص ۱۴۰-۱۳۹)

حالانکہ ڈاکٹر اکمل ایوبی کے اس مضمون اور ان کی ایک کتاب "ترکی" کے بار بار ذکر سے یہ احساس ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب نہ صرف ترکی زبان سے واقف ہیں بلکہ وہ مآخذات بھی ان کی دسترس میں ہیں، جو یلدرم کے افسانوں کے قرار دیئے جاتے ہیں، ایسے عالم اور محقق کو متن کے تقابلی تجزیے کے بعد نتائج پیش کرنے چاہئیں، ورنہ ہم ایسے لوگ اپنی "قیاس آرائیوں" کو "داخلی شواہد" کا نام دیتے رہیں گے، جیسے ڈاکٹر معین الرحمن نے لکھا "یلدرم کے ان مبینہ چار تراجم (خارستان و گلستان، صحبتِ ناجنس، نکاحِ ثانی، سودائے سنگین) میں سے کم از کم 'صحبتِ ناجنس' کے بارے میں وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ پورے کا پورا طبع زاد ہے۔" (خیالستان مرتبہ ڈاکٹر معین الرحمن ص ۱۹) ڈاکٹر اکمل ایوبی نے اس دعوے کا جواب بھی اسی پایہ کا دیا ہے، ملاحظہ ہو "طیبی نے ابھی تک اس افسانے کا اصل ترکی سے مقابلہ نہیں کیا ہے، لیکن مجھ کو بھی اس افسانے میں کچھ ایسے داخلی شواہد ملے ہیں (؟ ؟) جن کی بنیاد پر یہ کہنا چاہتا ہوں کہ یہ افسانہ ترکی سے لیا گیا مگر یلدرم نے اس میں بہت کچھ تصرف بھی کیا ہے۔" (ص ۱۴۶)

مذکورہ بالا موضوع پر تحقیق اسی وقت ممکن ہے جب کوئی ترکی زبان سے تخلیقی سطح پر آشنا ہو اور وہ خلیل رشدی، مفاخر بے، نامق کمال، عبدالحق حامد، احمد حکمت، خالدہ ادیب خانم اور دیگر روشن خیال اور قوم پرست ترک ادیبوں کی تخلیقات کا بغور مطالعہ کرے، (ثروتِ فنون کے شماروں میں شائع ہونے والے افسانوں کا بطورِ خاص) اور پھر یلدرم کے دونوں افسانوی مجموعوں کو پیشِ نظر رکھ کر واضح طور پر فیصلہ کرے۔

(i) یلدرم نے بغرضِ مصلحت یا از راہِ انکسار خود کو مترجم کہہ کر پیش کیا ہے؟

(ii) یلدرم نے جن تخلیقات کو طبع زاد بھی کہا ہے، وہ بھی محض ترجمہ ہیں؟

(iii) یلدرم نے ترجمے میں بھی تصرف سے کام لیا ہے؟ اور ان تصرفات کی معنویت اور وقعت کیا ہے؟

جولائی ۱۹۸۷ء

شیشے کا گھر

مہیندر پرکاش

شیشے کے گھر میں سیڑھیاں بنانا اور پھر اُن سیڑھیوں پر اُس کی آخری چھت تک پہنچنا کیا ایک مسئلہ نہیں ہے ؟ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ فن کار کو اس کی فن کاری کی داد ملنی ہی چاہیئے۔ لیکن کیا فن کی تخلیق کے پیچھے داد خواہی کا جذبہ کُھلا رہا ہوتا ہے ؟

مَیں سمجھتا ہوں کہ اس مفروضے سے فن کی قدر و قیمت کم ہوتی ہے۔ بڑے فن کی یہ صلاحیت ہونی چاہیئے کہ وہ قاری، سامع یا ناظر کو فن کار کے تجربے میں شامل ہونے کی تحریک دے۔

اگر ایسا مان لیا جائے تو پھر داد ملنے یا نہ ملنے سے کوئی فرق ہی نہیں پڑتا اور اگر تخلیق نے خاطر خواہ اثر نہیں کیا اور اس کی طرف نقاد یا قاری متوجہ نہیں ہوا تو فن کو اپنی تخلیقی صلاحیت پر نظر ثانی کرنے کی ضرورت ہے۔

تخلیق کو بسا اوقات معاوضے کے ترازو میں بھی تولا جاتا ہے لیکن یہ فراموش کر دیا جاتا ہے کہ فن اپنا معاوضہ صرف سکون ہی کی صورت میں وصول نہیں کرتا۔ زیادہ تر فن کو پرکھنے والے ہی نہیں ملتے۔ نہایت اعلیٰ درجہ کا فن بھی انہیں لوگوں کو پرکھنے کے لیے پیش کر دیا جاتا ہے جو عام درجہ کا فن پرکھنے کی عادت بنا کر بیٹھے ہیں۔ ان کے ہاں تخیل (IMAGINATION) کی کمی ہوتی ہے اور وہ ایک محدود نظریۂ فن کی بنیاد پر اپنا کام چلاتے ہیں۔ اکثر ایسی صورت میں ادب کو اس کا پارکھ قارئین میں مل جاتا ہے جو اپنی زندگی میں کم و بیش اسی ذہنی سفر کا تجربہ رکھتا ہے جیسا کہ اعلیٰ درجہ کا فن کار۔

جب مجھ پر پہلا خیال اُترا جسے میں نے قلم بند کرنے کی کوشش کی تو میں صحیح معنوں میں تخلیقی عمل سے اچھی طرح روشناس نہ تھا۔ کوئی سامنے کا دیکھا ہوا واقعہ۔ کوئی دلچسپ کردار اچھا لگتا تو میں اس کی قلمی تصویر بنانے کے لیے قلم اُٹھا لیتا۔ لیکن وہ تصویریں بے جان ہوتیں۔ نہ ان کی شریانوں میں خون گردش کر رہا ہوتا۔ نہ اُن کے سینے میں دھڑکتا ہوا دل ہوتا۔ نہ ہی اُن کے وجود میں رُوح جنبش کر رہی ہوتی۔ نہ ہی میں اُن تصویروں کا دُکھ سُکھ جان پاتا۔ اور نہ ہی اُن کے وسیلے سے اپنی ذات کا سُکھ کہہ پاتا۔

میں الگ سے ایک آدمی ہوتا اور اپنی قلمی تصویروں سے میرا رشتہ اُسی وقت ٹوٹ جاتا۔ جب میں ان کو اپنی طرف سے مکمل کر کے الگ ہوتا لیکن ایک خلش سی باقی رہتی۔ اپنے اندر ایک کمی سی محسوس ہوتی اور اس کیفیت کو ٹھیک طور پر سمجھنے کا شعور مجھ میں بالکل نہ تھا۔

'دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم' میرا پہلا افسانہ تھا جسے لکھنے کے بعد میں بے حد اُداس ہو گیا۔ مجھے بے گھر ہونے کا احساس بُری طرح ستانے لگا۔ اس افسانے کے مرکزی کردار کے سارے غم میں مَیں نے اپنے آپ کو شریک پایا۔ اس گھر کے مکینوں سے اجنبیت کا کرب میرے اندر تک سرایت کر گیا۔

لیکن نہیں۔ یہ میں نہ تھا۔ یہ تو کوئی اور ہی شخصیت تھی، جس کا وجود اچانک عمل میں آ گیا تھا جو میرے وجود کا انگ تھی۔ لیکن پھر بھی مجھ

سے میرے ماحول سے اور میرے رشتے ناطے والوں سے اجنبی تھی۔ کون ہے یہ۔ ؟ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ تب میری نظروں کے سامنے ایک مجسمہ اُبھرا جس کا آدھا دھڑ عورت کا تھا اور آدھا مرد کا۔ وہ دشنو کا اور نریشور کا روپ تھا۔ بات میری سمجھ میں آگئی۔ وہ راز میں سمجھ گیا کہ وشنو کا یہ روپ جس نے تخلیق کیا تھا وہ کہنا کیا چاہتا تھا۔!

فن کار کی زندگی میں ایک وقت آتا ہے جب وہ اپنے ہی نطفے سے اور اپنے ہی بطن سے ایک نئی شخصیت کو جنم دیتا ہے یعنی اس کی شخصیت کا مرد اُس کی شخصیت کی عورت سے بیاہ رچالیتا ہے اور ان کے قُرب سے پیدا ہونے والا بچہ آنکھیں مل مل کر اپنے اردگرد کے ماحول کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور اُسے سب اجنبی اجنبی سا لگتا ہے اور پھر وہ بچہ پروان چڑھنے لگتا ہے۔

"دوسرے آدمی کا ڈرائینگ روم" کی تخلیق کے بعد مجھ میں اور میرے بطن سے میرے ہی نطفے سے پیدا ہونے والے بچے میں ایک عجیب کش مکش سی شروع ہوگئی اور پھر ایک دن آیا کہ اُس نے قلمدان میرے ہاتھ سے چھین لیا اور میں بے بسی اور بے کسی کے عالم میں گم صم کھڑا رہا۔

وہ بچہ جیسے جیسے توانا ہوا جاتا تھا، میں ویسے ویسے ہی کمزور و ناتواں ہوا جاتا تھا اور پھر ایک وقت آیا جب وہ جدوجہد ختم ہوگئی اور میں نے اُس کے آگے ہتھیار ڈال دیے۔ اس کے بعد سریندر پرکاش نام کا خاوند، باپ، بھائی اور دوست۔ محض ایک نام رہ گیا۔ اور زندگی کی پوری باگ ڈور سریندر پرکاش افسانہ نگار نے سنبھال لی۔

گو کہ سریندر پرکاش ابھی زندہ تھا لیکن مُردوں کے برابر کہ دو نوں شخصیتیں الگ الگ اپنی زندگی گذار رہی تھیں۔ ایک جو تخلیق میں مصروف تھی اور دوسری جو رشتوں ناطوں کے محدود دائرے میں سانس لے رہی تھی۔

وہ کون ہے جو رونے کی آواز، بجوکا، بازگوئی اور ساحل پر لیٹی ہوئی عورت تخلیق کرتا ہے اور پرجاکا تلک میری پیشانی پر لگا دیتا ہے جس نے مجھے سکھایا کہ مذہب کو ذاتی عقیدے کے حصار سے نکال کر فلسفے کے ساحل پر لاکر پرکھنے کی ضرورت ہے جہاں اسلام، عیسائیت اور ہندومت اپنے آفاقی روپ میں دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں فرد کا کرب۔ انسانیت کا کرب بن جاتا ہے اور آدمی زندگی کا جھانتر پا جاتا ہے اور آزادی۔ آزادی!

حیرانی کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں الگ الگ شخصیتیں ایک ہی گھر میں قیام کرتی ہیں۔

میری جگہ اگر آپ ہوں تو آپ پر کیا گزرے گی۔

یہ کس نے بجائی بانسری۔ ؟ اور کون سے پیڑ پہ کوئل نغمہ سرا ہوئی۔ اور کوئل کے کنٹھ میں کانٹا چبھا ہے۔ مت رو کوئل مت رو۔ کالی کلوٹی کوئل تو حُسن کا مجسمہ ہے۔

اُف! اِس نظام میں کس نے خون نہیں تھوکا ؟

تو صاحبو۔ مطلب یہ ہوا کہ فن کار دوہری زندگی جیتا ہے۔ ایک چہرہ، چہرے پر لگا رہتا ہے اور ایک چہرہ، چہرے کے نیچے چھپا ہوا ہوتا ہے۔ دنیا بھر کے عتاب مجھ پر نازل ہوتے ہیں۔ لوگوں کی نفرتیں، شکائتیں اور دشنام میرے لیے ہیں۔ نیکیاں، تعریفیں اور اعزاز اس کے لیے جو میری شخصیت کے پردے میں چھپا بیٹھا ہے یہاں تک کہ اب للنظ بھی اُسی پہ نازل ہوتا ہے اور میں محض تماشائی کی طرح سب کچھ دیکھتا ہوں۔ اور کڑھتا ہوں۔

اگر آپ نے میرا افسانہ سُرنگ پڑھا ہے۔ تو آپ کو ضرور معلوم ہوگا کہ مجھے اس نے ایک ٹنل میں لا پٹکا ہے۔ جس میں سے نکلنے کا راستہ بڑا دشوار گذار ہے اور مردم خور چوہے میری بوٹی، بوٹی کے بھوکے ہیں۔ مجھے دو جنگیں ایک ساتھ لڑنا پڑ رہی ہیں۔ ایک اس کے

ساتھ اور دوسری آپ کے ساتھ۔ جی ہاں! میں آپ کے ساتھ۔ جی ہاں! میں آپ کے ساتھ بھی برسرِ پیکار ہوں۔

بجوکا میں جب زمانے کا سرد و گرم برداشت کرنا ہوتا ہے تو وہ مجھے بجوکا بنا کے کھیت میں کھڑا کر دیتا ہے اور فصل کاٹتے وقت وہ ہوری بن کے آ موجود ہوتا ہے اور جب ہوری کا مقدر موت بن جاتی ہے تو وہ خود بجوکا بن جاتا ہے اور میری فصل کا ایک چوتھائی لینے کا حق دار بن جاتا ہے۔

بازگرئی میں نیک موسیقار اور شاعر تلقارمس وہ ہے اور جب تلقارمس کا پتن ہوتا ہے تو وہ مجھے تلقارمس بنا ڈالتا ہے اور میرے ہاتھ پاؤں کاٹ کر ملکہ شہرزادی کے محل کے کھنڈر میں پھنکوا دیتا ہے۔

نتیجہ یہ ہوا ہے کہ میرا مزاج بالکل بدلتا جا رہا ہے۔ میرے اُوپر کی کھال اُتر رہی ہے اور میرا سارا وجود اس کی شخصیت میں سماتا جا رہا ہے مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میں ایک دن اپنی شخصیت سے ہاتھ دھو بیٹھوں گا اور اس کی ذات کے تابع ہو کر رہ جاؤں گا۔ کیا یہ ایک عظیم کرب نہیں ہے کہ میں زندہ ہوں اور اپنی زندگی کا ثبوت مجھے اُس کے وسیلے سے دینا پڑ رہا ہے۔

سیرابی و تشنگی کا احساس میرا کہاں رہا ہے کہ میں اپنے سننے اور پڑھنے والوں کو جس میں شامل کروں۔!

شاعری کرنا یا افسانہ تخلیق کرنا ایک ایسا عمل ہے کہ جس کے لیے اپنا سر اپنی ہتھیلی پر رکھ کر اس گلی میں داخل ہونا پڑتا ہے ورنہ آپ کا لفظ، لفظ نہیں بنتا جو پڑھ کر پھونکا جا سکے۔

ہاں تو میں عرض کر رہا تھا شیشے کا یہ گھر عجیب ہے۔ جس میں کوئی سیڑھی نہیں اور جس کی کوئی چھت نہیں اور آپ اس کی چار دیواری کے اندر رہ کر بھی لوگوں کی نظروں سے اوجھل نہیں ہو سکتے۔ باہر سے آپ کی نظریں فن کار کو کھائے جاتی ہیں، اور اندر سے فن کار اپنا خون۔ گھونٹ گھونٹ پیتا رہتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ ہر لمحہ نئی سے نئی موت مرنے کے باوجود فن کار اپنی موت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے اکثر دیکھا ہے، وہ شیشے کے گھر میں گردن جھکائے آہستہ آہستہ ٹہلتا رہتا ہے، لیکن اس کے اندر بلا کی بے چینی ہوتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس گھر میں کوئی دروازہ نہیں، باہر نکلنا ہے تو کسی ایک دیوار کا شیشہ ضرور ٹوٹے گا۔ اور پھر ٹوٹے ہوئے گھر میں بھی اُسے ہی جُھک کر ایک ایک کرچی چُننا ہے۔

(ستمبر ۱۹۸۷ء)

عکس تحریر۔ ڈاکٹر محمد اقبال

ایما بواری اور فلوبیئر

ماریو ورگاز —— محمد عمر میمن

(MARIO VARGAS LIOSA پیرو (PERU) کا باشندہ ہے۔ دورِ حاضر کے اہم ترین ناول نگاروں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ نصف درجن یا بیش ناول لکھ چکا ہے، جن میں یہ جانے پہچانے ناول بھی شامل ہیں CONVERSATION IN THE CATHEDRAL, AUNT JULIA AND THE SCRIPTWRITER اور THE WAR OF THE END OF THE WORLD کئی کھیل بھی لکھے ہیں اور فکشن کے علاوہ چیزیں بھی۔ مؤخرالذکر میں ایک کتاب فلوبیر پر ہے۔ اس کا انگریزی ترجمہ جو ہیلن لین HELEN LANE نے THE PERPETUAL ORGY: FLAUBERT AND "MADAME BOVARY" کے عنوان سے کیا ہے، عنقریب نیویارک سے شائع ہونے والا ہے۔ ذیل میں جو ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے وہ اسی کتاب سے مقتبس ہے۔ یہ اقتباس THE NEW YORK TIMES BOOK REVIEW کی اشاعت بابت ۲۳ نومبر ۱۹۸۶ء میں صفحہ ۱ اور صفحہ ۴۳ تا ۴۴ دیکھا جا سکتا ہے۔ مترجم)

بغاوت، تشدد، میلو ڈرامہ، اور جنس کا کسی ناول کی تخلیق میں جتنا زیادہ ہاتھ رہا ہو، اُتنا ہی زیادہ وہ ناول مجھے دلکش لگتا ہے۔ بس اتنی شرط ہے کہ یہ عناصر ایک سے گٹھے پلاٹ میں مہارت سے جمع کئے گئے ہوں۔ بالفاظِ دیگر، کوئی ناول زیادہ سے زیادہ جو آسودگی مجھے بخش سکتا ہے وہ یہ ہے کہ دورانِ مطالعہ میرے جذبِ تحسین کو کسی جمے جمائے نظام کے خلاف کسی نہ کسی بغاوت کے حق میں اُبھارے، کسی حماقت اور ناانصافی کے خلاف میرے غصّے کو ہوا دے اور میلو ڈرامائی واقعات سے میری وابستگی کو دوچند کرے، یہی نہیں بلکہ جذبے کے حد سے متجاوز نمائشی اظہار (جسے لگتا ہے تحریکِ رومانیت نے ایجاد کیا تھا) سے میری رغبت کو بھی۔

"مادام بوواری" (MADAME BOVARY) اِن عناصر سے لبریز ہے۔ یہ وہ چار بڑے دریا ہیں جو اس کی طویل و عریض سرزمین کی آبیاری کرتے ہیں اور ناول میں ان (چاروں) معنی (CONTENTS) کی تقسیم اُسی محتاط توازن کی غماز ہے جو اس کی ظاہری ساخت FORMAL STRUCTURE میں بھی نظر آتا ہے۔

مانا کہ ایما کی سرکشی اُن رزمیہ ابعاد کی حامل نہیں جو اُنیسویں صدی کے ناول کے مردِ ہیرو میں ملتی ہیں؛ بایں ہمہ، یہ اُن سے کچھ کم رستمانہ بھی نہیں۔ ایما کی بغاوت ایک فردِ واحد کی بغاوت ہے، اور وہ بھی، بظاہر، ایک ایسے فرد کی جو خود مطلب ہو۔ وہ اپنے ماحول کے مروّجہ ضوابط کی بے حرمتی کرتی ہے تو اس لئے کہ وہ اپنے بعض خالص ذاتی مسائل کی وجہ سے ایسا کرنے پر مجبور ہو گئی ہے۔ یہ بغاوت جملہ انسانیت کے نام پر نہیں کی گئی ہے اور نہ ہی یہ کسی مخصوص نظامِ اخلاق (ETHIC) یا نظریے (IDEOLOGY) کے حوالے سے واقع ہوتی ہے۔ چونکہ وہ محسوس کرتی ہے کہ معاشرہ اُس کے تخیل، جسم، خوابوں اور اُس کی مختلف النوع اشتہاؤں پر پہرے بٹھا رہا ہے، اسی لئے وہ اذیت اُٹھاتی ہے، زنا کی مرتکب ہوتی ہے، دروغ گوئی سے کام لیتی ہے اور انجام کار خود اپنے ہاتھوں اپنی جان لے لیتی ہے۔

ایما کی اپنے ماحول سے۔ جس میں خاندان، طبقہ، معاشرہ سبھی شامل ہیں۔ بغاوت کی صلاحیت ہی نہیں بلکہ اس بغاوت کے اسباب بھی مجھے اس ننھی مُنّی سی بے بضاعت چلاوہ ہستی کی تعظیم پر مجبور کر دیتے ہیں۔ یہ اسباب نہایت سیدھے سادے ہیں اور ان کا محرک ایک ایسی شے ہے جس میں ایما اور میں برابر کے شریک ہیں، ہماری لاعلاج مادہ پرستی، روح کی لذتوں سے حظ اُٹھانے کے مقابلے میں جسمانی لذتوں سے متمتع ہونے کا ہمارا بڑھا ہوا میلان حواس اور جبلتوں سے ہمارا لگاؤ اور احترام، کسی اور زندگی کے مقابلے میں اسی حاضر، ارضی زندگی کو ہمارا ترجیح دینا۔ وہ عزائم جنہوں نے عصیاں اور

پھر موت کی طرف ایما کی رہنمائی کی اور اصل وہی عزائم ہیں جن کا مقابلہ مغربی مذہب اور اخلاقیات تمام تاریخ میں نہایت بے دردی سے کرتے چلے آئے ہیں۔ ایما جنسی لذت کی جویا ہے؛ وہ اس بے پناہ شہوانی ضرورت کو، جسے شارل (CHARLES) اس وجہ سے آسودہ کرنے سے قاصر ہے کہ اُسے اس ضرورت کے وجود کا سرے سے کوئی پتہ ہی نہیں، برضا و رغبت دبانے کے لئے آمادہ نہیں۔ وہ تو یہ چاہتی ہے کہ دل لبھانے والی اور فضول اشیا، نفاست و شائستگی اور ظاہری ٹھاٹھ باٹھ اس کی زندگی کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہوں۔ تاکہ اشیاء کے ذریعے اپنی اُس اشتہائے حسن و لطافت کو باقاعدہ حسی و مادی شکل دے سکے جو اُس کے تخیل، احساسات اور مطالعے نے اس میں جگائی ہیں۔

ایما دوسری دنیاؤں کو جاننے کی خواہش مند ہے اور دوسرے لوگوں کو بھی؛ یون ویل (YONVILLE) کے محدود اُفقوں میں محصور اپنی بقیہ زندگی گزارنے کے خیال سے مفاہمت کی پُرزور انکاری ہے، یہ چاہتی ہے کہ اُس کی زندگی بندھی ٹکی ڈگر سے مختلف ہو اور جوش و خروش سے لبریز بھی، اور وہ یہ بھی پکا کر لینا چاہتی ہے کہ اس زندگی میں خطرہ اور مہم جوئی، کرم اور قربانی کے جذبات کا حتمی عمل دخل رہے گا۔ ایما کی بغاوت اس ایقان کی زائیدہ ہے اور اسی لئے اُس کے جملہ افعال کی جڑ بھی: میں اپنی تقدیر پر راضی برضا نہیں ہو سکتی۔ میرے نزدیک ماورا، کے مشتبہ و مبہم اجر کی کوئی حیثیت نہیں۔ میں تو یہ چاہتی ہوں کہ میری زندگی اِسی دنیا میں آسودہ ہو اور مکملاً آسودہ ہو۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ جس تقدیر کی ایما کو شاں ہے اُس کے عین قلب میں ایک واہمہ، ایک فریب کارفرما ہے، خصوصاً جب یہ تقدیر اجتماعی نمونہ بن جائے اور جملہ انسانیت کا مشترکہ مقصد بھی۔ ظاہر ہے کوئی معاشرہ اپنے تمام افراد کو اس قسم کی زندگی بہم پہنچانے کا اہل نہیں اور یہ بھی ظاہر ہے کہ خود اجتماعی زندگی کا قیام بھی اُسی وقت ممکن ہے جب فرد اپنی اہواء اور خواہشات پر لگام دینے کے لئے راضی ہو سکے اور اپنے میں پائے جانے والے اُس ارادۂ ارتکابِ جرم کو محدود کر سکے جسے فرانسیسی نقاد جورج بتائے (GEORGES BATAILLE) نے "شر" کا نام دیا ہے۔ لیکن ایما، بڑے مثالی انداز میں، ہماری انسانیت کے ایک ایسے پہلو کی نمائندگی اور مدافعت کرتی ہے جس کی تردید جملہ اُدیان، فلسفے اور نظریات نہایت سفاکی سے کرتے چلے آئے ہیں اور جسے انہوں نے ایک ایسے قابلِ شرم ننگ کے طور پیش کیا ہے جس میں بنی نوعِ آدم کُل کی کُل شریک ہے اس پہلو کو جبریہ دبانے اور کچلنے کی جستجو نے اُتنی ہی عظیم اور عام ناخوشی کو جنم دیا ہے۔ جتنا اقتصادی نفع بازی، مذہبی فرقہ بندی، اور فتح کی ہوس نے،

وقت کے ساتھ ساتھ معاشرے کے مختلف اور بڑھتے ہوئے گروہ — اور تو اور آج کلیسا بھی — یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہو گئے ہیں کہ آدمی کو اپنی بھوک مٹانے، سوچنے اور اپنے خیالات کو آزادی سے ظاہر کرنے، صحت مندی سے مستفید ہونے، اور پریشانیوں سے مامون ایامِ پیری گزارنے کا پورا پورا حق حاصل ہے، لیکن جو چیزیں ایما کے زمانے میں حرام اور گردن زدنی (TABOO) تھیں، آج بھی اُسی جوش و خروش سے حرام سمجھی جاتی ہیں۔ (اس معاملے میں دائیں اور بائیں بازو والوں میں مکملاً موافقت پائی جاتی ہے اور دونوں ہی اِن تحریمات کو نافذ کرنے میں ایک دوسرے کے حلیف ہیں۔) یہ وہی TABOOS ہیں جو عام طور پر ہر مرد اور عورت کو کسبِ لذت اور اپنی خواہشات کی تکمیل کا حق دینے سے انکار کرتے ہیں۔ ایما کی سرگذشت اُس اَندھی، متمردانہ اور بیباک بغاوت کی کہانی ہے جو اُس سماجی تشدد کے خلاف کی گئی ہے جو اس حق کو سلب کرتا ہے۔

فلوبیر کا ایک اور پہلو بھی ہے جو دورِ حاضر سے بطورِ خاص مناسبت رکھتا ہے۔ اس کا تعلق اُس خاص انداز سے ہے۔ جس کے ساتھ اُس نے اپنے شغل (VOCAT ON) کا تصور کیا، اور یوں اُن ناول نگاروں کے لئے جو ہمارے دور میں بھی اپنے منصب کا تصور بڑے ارفع اور گرانڈیل طور پر کرتے ہیں ایک نہایت برمحل مثال قائم کر دی۔

صنعتی ترقی کے ہمرکاب آنے والے تخصص (SPECIA:IZATION) اور جدید معاشرے کے ظہور کے نتیجے میں آج ہمیں فکشن میں دو سمتوں میں چل پڑنے کا روز افزوں پریشان کُن رجحان نظر آتا ہے: ایک طرف وہ ادب جس کی کھپت اور مقبولیت عوام الناس میں ہو سکے، جسے مختلف درجے کی تیکنیکی صلاحیت رکھنے والے پیشہ وروں نے صنع کیا ہو۔ اُن پیشہ وروں نے جن کا واحد مقصد یہ ہوتا ہے کہ اسپیل لائن پر بننے والی اشیاء کی طرح ایسی نگارشات کا انبار لگاتے جائیں۔ جن میں (موضوع اور ہیئت، دونوں اعتبارات سے) ماضی کی بازخوانی کی گئی ہو اور جہاں تہاں جدیدیت کا چھاپا بھی لگا دیا گیا ہو۔ نتیجتاً یہ ادب کسی جمے جائے نظام کے مقابل اسفل درجے کی تقلید (CONFORMITY) کی تعلیم دیتا ہے۔ (سرمایہ پرست دنیا کے بیسٹ سیلرز (BEST SELLERS) اور سوشلسٹ دنیا کا سرکار کا صاد کیا ہوا، جھنڈا لہراتا اور خود کو مبارک باد دیتا ہوا ادب، دونوں ہی اسی زمرے میں آتے ہیں)

دوسری طرف تہ خانوں کا ادب ہے: سراسر تجرباتی، پُراسرار طور پر باطنی (ESOTERIC) یہ آغاز کار ہی سے، اس طبقے میں جس میں مقبولِ عام ادب کی کھپت ہے، اپنے لئے کچھ سماعت حاصل کرنے کی اُدنیٰ ترین کوشش سے بھی دست بردار ہو چکا ہے، اور ہمہ وقت فنی تفوق و امتیاز، جراَت مندانہ تجربہ کاری

اور ہیئتی قوتِ موجودہ جیسی خود عائد کردہ شرائط کی بجاآوری میں لگا رہتا ہے۔ جس کے صلے میں بیمانک گوشہ نشینی اور احساسِ تنہائی اُس کا مقسوم بن جاتی ہیں، مقسوم کیا، وہ خود ہی اس علیحدگی اور تنہائی کے حصول پر مجنونانہ حد تک اصرار کرتا ہے۔

چنانچہ ایک طرف، خواہ صنعتی معاشرے کی طلب (DEMAND) اور بہم رسانی (SUPPLY) کے کھل دینے والے نظام کے تفاعل کے ذریعے، خواہ سرپرست حکومت کی خوشامد اور بلیک میل کے ذریعے، ادب کی ایک بے نیش شغل، ایک بے ضرر تفریح میں تقلیب ہو گئی ہے، اور وہ اپنی اُس صفت سے محروم کر دیا گیا ہے جو کبھی اُس کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی تھی، یعنی تماثیل کے ذریعے حقیقت (REALITY) کی بے لاگ تفتیش۔ وہ تماثیل جو حقیقت سے اُس کا کوئی ترین عنصر کشید کر کے بالآخر ایسے (ادبی) کارناموں میں مجتمع ہوتی تھیں، جو بیک وقت، اُن کی حقیقت کو ظاہر بھی کرتے تھے اور اُن کی نفی بھی۔ یوں آج ادیب محض سدھایا ہوا جانور، ایک (PREDICTABLE) پروڈیوسر بن کر رہ گیا ہے، جس کا فرض منصبی سرکار کے ساختہ فسانوں (MYTHS) کا پرچار اور پروپیگنڈہ کرنا ہے، یہ اس لئے کہ اُس نے فرمانروا مفادات کے آگے خود کو بالکل غیر مشروط طریقے پر سرنگوں کر دیا ہے۔ یہ مفادات کیا ہیں؟ کامیابی، دھن دولت یا آسائش اور مقدرت کے وہ بچے کھچے ٹکڑے جو ریاست بھلے، فرمانبردار مبتدیوں کے آگے ڈال دیتی ہے۔

اب ذرا دوسری طرف آیئے۔ یہاں ادب ایک نہایت محدود اور مخصوص قسم کا علم بن کر رہ جاتا ہے، دُور اُفتادہ اور فرقہ بند، دنیائے ادب کے اولیاً اور ابطال کا وہ خاص الخاص، بے حد الگ تھلگ مقبرہ جس میں یہ ادبی سورما اور اولیا، عوام سے مقابلے کا کام بکمالِ تکبر و نخوت بیکار ادیبوں کے سپرد کر کے اور ابلاغ کی ذمہ داری سے سبکدوش ہو کر زندہ درگور ہو گئے ہیں، تاکہ اور کچھ نہیں تو کم از کم ادب کو ہی تباہی سے بچالے جائیں۔ یہ ایک دوسرے کو لکھتے ہیں یا پھر خود اپنے لئے۔ فرماتے ہیں کہ جبھی ہم تو لسانی تحقیق کے وقت طلب کام میں غرق ہیں یا تازہ بتازہ نو بہ نو ہیئتوں کی ایجاد میں لگے ہوئے ہیں، حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ یہ جیالے اُس خفیہ مورچے پر تالوں اور چابیوں کی تعداد میں اضافہ کرتے جا رہے ہیں جس میں انہوں نے بے چارے ادب کو محبوس کر رکھا ہے کیونکہ اپنے قلب کی گہرائیوں میں وہ اس بھیانک ایقان کے حامل ہیں کہ اس طرح، محض اسی طرح ہی ہمارے دور میں عام انتشار اور پراگندگی سے دور جیں ہیں ذرائع خبر رسانی، اشتہار بازی اور اشاعتی صنعت کا زیادہ سے زیادہ پڑھنے والوں تک اپنا نقلی مال پہنچانے کی ریل پیل ہے۔ ایک ٹھوس تخلیقی ادب پروان چڑھ سکتا ہے، بالکل (HOT HOUSE) کے اُس انتہائی خوش رنگ اور مخفی ORCHID کی طرح جسے محض عزلت گزین رہبار کی خفیہ اشاراتی زبان نے ہی ابتذال اور نجس ہو جانے سے بچایا ہوا ہو، اور جس تک ادبیار کی اِس برادری کے بس چند جیالوں ہی کی پہنچ ہو سکے۔

اس صورتِ حال میں گستاف فلوبیر کی مثال بڑی روح پرور ہے۔ اُس نے لکھنے کا مشغلہ ٹھیک اس وقت اختیار کیا جب، صحافتی افزونی کے باعث، ادبی مارکیٹ میں ایک بے محابہ توسیع بس اب ہونے ہی والی تھی، اور ناول کا مقبول ترین ہیئت کے طور پر انتخاب اُن معاشرتی حلقوں میں بس اب ہوا ہی چاہتا تھا، جنہیں مطالعۂ ادب پر قائل کر لیا گیا تھا۔ نئے معاشرے کے قیام کے ساتھ ساتھ یہ خطرہ بھی پہلی بار لاحق ہونے والا تھا کہ صنعت کا دست نگر ہونے کے باعث لکھنے والے کے ادبی منصب میں کہیں تخفیف تو نہیں ہو جائے گی۔ بالفاظِ دیگر، یہ خطرہ کہ "لکھنا" اک "شغل" (VOCATION) کم اور پیشہ (PROFESSION) زیادہ تو نہیں بن جائے گا، جس کا متعدد مواقع پر عملی نتیجہ یہ نکلے کہ ادیب معاشرے کے ایک مخصوص طبقے کا تابع ہو جائے اور یہ طبقہ اُس کی تخلیق پر سرپرستی کے گذشتہ نظام کے مقابلے میں زیادہ مؤثر حکم چلائے۔ فلوبیر کے یہاں ہمیں اس خطرے کا نہایت دردناک احساس ملتا ہے، اور اسے ہم اُس کے اُس (PHOBIA) کے عقب میں بخوبی دیکھ سکتے ہیں جو اُسے اپنے لکھے کی اشاعت کے حوالے سے تھا، اور اُن بیانات کے عقب میں بھی جو وہ طولِ عمر بار بار اپنے خطوط میں دہراتا رہا، یہی کہ وہ لکھ تو ضرور رہا ہے لیکن ساتھ ہی یہ مصمم ارادہ بھی کئے بیٹھا ہے کہ اُس کا لکھا ہوا ایک حرف بھی کبھی چھپنا نہ ہو۔ اس رویہ کی وجوہ ہمیشہ ہی غیر واضح رہی ہیں، (یہ یقیناً خود فلوبیر پر بھی عیاں نہ تھیں) لیکن انہیں ہم فلوبیر کے اس مبہم خوف سے تعبیر کر سکتے ہیں کہ اگر اُس نے خود کو صنعتی نظام میں پھنس جانے دیا تو اُس کی آزادی خطرے میں پڑ جائے گی۔

صنعتی انقلاب، کلیدی یا اہم ترین سیاسی اور اقتصادی عہدوں پر نئے اُبھرتے طبقوں کے افراد کا فائز ہونا اور فرانس میں تعلیم اور ثقافت کا خواص سے اُتر کر عوام الناس تک آ جانا۔ یہ سب فلوبیر کے لئے باعثِ مسرت نہیں، باعثِ خوف باتیں تھیں۔ اپنے خطوط میں، مثلاً جارج سینڈ GEORGE SAND کے نام۔ جس میں آزاد خیالی کا میلان کم و بیش پایا جاتا ہے۔ فلوبیر عام حق رائے دہندگی (UNIVERSAL SUFFRAGE) جسے وہ مبالغے کی حد کو پہنچی بیہودگی خیال کرتا تھا۔ اکثریت کا سیاست میں شریک ہونا، نمائندہ اداروں کا قیام، حتیٰ کہ جمہور میں ثقافت کے عام ہو جانے کا محض خیال ہی جیسے موضوعات پر طعنہ زنی کرتا ہے اور زہر میں بجھے ہوئے آوازے کستا ہے۔ امپراطوری دوم (SECOND EMPIRE) کے خاتمے سے وہ بہت دل شکستہ ہوا تھا۔

کیونکہ اُسے یقین ہو چلا تھا کہ بورژوا جمہوریت میں "آرٹ" کے لئے کوئی گنجائش باقی نہیں رہے گی، یعنی اُس چیز کے لئے جسے وہ "بے مصرف تفریح" USELESS PASTIME کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ اس "بے مصرف تفریح" کی حیثیت اس کے نزدیک خود زندگی کی تھی۔

اس ANARCHIST MANDARIN نے بار بار یہ کہا کہ اس کی دانست میں ادب جمہور کی خدمت نہیں، بلکہ مایوسی سے گلو خلاصی کا ایک طریقہ ہے، اُس زندگی کو برداشت کرنے کا طریقہ جو قابلِ نفرت نظر آتی ہو۔ اُس کے خطوط سے درجنوں بھر، بلکہ سینکڑوں پیراگراف اس بات کے حق میں بطور شواہد پیش کئے جا سکتے ہیں کہ فلوبیر کے نزدیک لکھنا ایک خودغرضانہ اجتماعی بہت گہرائیوں میں کہیں مدفون حس کی لہروں (IMPULSES) کو قوتِ گویائی دینے کا ایک بند لابانہ، تخیلی طریقہ "میں برائیوں کی اچھی بھلی گٹھڑی لئے پیدا ہوا تھا۔ ان میں سے ایک برائی کو بھی سر نکال کر باہر دیکھنے کا کبھی موقع نہ مل سکا۔ مجھے شراب پسند ہے۔ لیکن پیتا نہیں، جواری ہوں لیکن تاش کے ایک پتے کو بھی ہاتھ نہیں لگایا؛ عیاشی اور بدکاری سے میری روح جھوم اٹھتی ہے لیکن زندگی گذار رہا ہوں تو ایک زاہد خشک کی۔ باطنی طور پر صوفی ہوں اور کسی چیز پر یقین بھی نہیں رکھتا"

یہ عبارت اُس نے اپنی دوست لوئیز کولے (LOUISE COLET) کو ۱۸۵۲ء میں ایک ایسی عورت کی حکایت بیان کرتے ہوئے لکھی جو اس قسم کے دباؤ کے خلاف بغاوت کی کوشش کر رہی ہے۔ پھر خاص طور پر وہ خط ہے جس کا حوالہ دیتے اُس کے دشمنوں کی زبان خشک نہیں ہوتی۔ اس میں جیسے ایک انفرادیت پسند کا یہ گمبیر اعتراف بلکہ انسانیت کے خلاف تقریباً سماوی حقارت کا یہ اظہار ملتا ہے: "سیدھی سادی بات یہ ہے کہ میں وہ بورژوا ہوں جو مضافات میں عزلت نشینی کی زندگی گذار رہا ہے، خود کو ادب سے مشغول رکھے ہوئے ہے اور دوسروں سے کسی چیز کا طالب نہیں: نہ لحاظ CONSIDERATION نہ عزت HONOUR اور نہ ہی تعظیم ESTEEM تاکہ وہ میری فکر کی خوشنودی کے منت کش ہوئے بغیر ہی اپنا گذارہ کر لیں۔ اس کے عوض میں صرف اتنا ہی چاہتا ہوں کہ وہ خدارا مجھے اپنی شعلوں سے محفوظ رکھیں۔ یہی وجہ ہے کہ میں نے اپنی بستی اتنی دور بسائی ہے"

۱۸۵۸ء میں اس نے MADEMOISELLE LEROYER DE CHANTEPIE کو جس سے اُس کی ایک زمانے سے خط و کتابت چلی آ رہی تھی، یہ لکھا: "زندگی کو جھیلنے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ آدمی ایک غیر مختتم سرمستی کے طور خود کو ادب میں گم کر دے" اور دس سال بعد اپنی دوست متیلدا، شہزادی فرانس کو یہ: "حقیقت کی احتیاج کے سبب آدمی فکشن کے ذریعے اپنے کو بہلانے کی کوشش کرتا ہے" اگر اس بیان کو مندرجہ ذیل عبارت کے ساتھ ملا کر دیکھیں، جو اسی شہزادی کو فلوبیر نے تین سال بعد لکھی، تو اُس کی تشریح ہو جاتی ہے، جسے میں "اضافہ شدہ عنصر" کہتا ہوں۔ رقم طراز ہے: "جب دنیا ہمیں ناگوار گزرنے لگتی ہے تو پھر ایک دوسری دنیا میں پناہ لینا ناگزیر ہو جاتا ہے" دو سال بعد جارج سینڈ GEORGE SAND کو لکھتے ہوئے صراحتاً کہتا ہے کہ ادب سے اُس کی شیفتگی کی وجہ یہ ہے کہ ادب بذریعۂ تخیل زندگی کو ہم سے منحرف کرنے پر قادر ہے: "جس لمحے میرے آس پاس کوئی کتاب نہیں ہوتی اور میں کچھ لکھنے لکھانے کا خواب بھی نہیں دیکھ رہا ہوتا، مارے بوریت کے چیخنے چلانے لگتا ہوں۔ میں زندگی کا اُسی وقت متحمل ہو سکتا ہوں۔ جب بذریعۂ قوتِ متخیلہ اُسے اپنے سے دور کر سکوں"

میرے خیال میں یہ اقتباسات اس شہادت کے لئے کافی ہیں کہ فلوبیر بڑی صدق دلی اور اتنی ہی ہٹ دھرمی کے ساتھ اُس تصورِ ذات سے چمٹا رہا۔ جس کی رو سے اُس کی حیثیت دور کنارے پر کھڑے ہونے والے کی بنتی ہے اور ہمیشہ اس بات کا معترف رہا کہ اُس کا ادبی منصب اس دُور اُفتادگی، اس علیحدگی کا نتیجہ بھی تھا اور اُس کا اظہار بھی۔ میرے خیال میں صنعتی معاشرے کے ظہور (اور اُس کے ساتھ ساتھ بالائی اور وسطی بورژوازی کی حیرت انگیز طور پر سریع ترقی عام طور پر ثقافت اور خاص طور پر ادب کے ضمن میں جو عظیم انقلاب لائی، اُس کو فلوبیر کی راہبانہ گوشہ نشینی کی تشریح میں اتنی ہی اہمیت دی جانی چاہیئے جتنی اُس کے مخصوص خاندانی حالات کو دی جاتی رہی ہے۔ بہرحال قرینِ قیاس یہی ہے کہ بے جگرانہ اور ہٹ دھرم منفرد ذہنی SINGLEMINDEDNESS کے نتیجے میں۔ یہ لحاظ ہے کہ فلوبیر نے اپنے شغل کا انتخاب کھُلم کھُلا اس قلعے کی حیثیت سے کیا تھا جہاں وہ دنیا کی چیرہ دستیوں سے مامون و محفوظ رہ سکے۔ جو جمالیات وضع ہوتی وہ ابلاغ سے انکار کی جمالیات ہی ہوتی، یا ناول کی خودکشی کی جمالیات، ایک ایسا فن جس میں فنکار کی معاشرتی اور نفسیاتی علیحدگی MARGINALIZATION کا ظاہری مرادف بھی موجود ہو۔ دوسرے لفظوں میں انفرادیت کا فن، عزلت کا اور ناقابلِ اظہار کا فن، تباہی کا فن۔ ایک ایسے شغل کی کوکھ سے، جس کی بنیاد جملہ انسانیت کے رد پر قائم ہوتی ہو۔ صرف ایسے ہی فن کی تخلیق اغلب تھی۔ جس میں زبان کی حیثیت ایک کھُلی ہوئی ملاقات گاہ کی نہیں رہتی بلکہ ایسی بند عمارت کی جو آزادانہ داخلے کی راہ میں بطور ڈھال مزاحم ہو؛ ایک سرحد کی، جس سے آگے نہ جایا جا سکے؛ ایک مقبرہ کی، ہنگامہ خیز معاشرے میں فن اور مکالمے میں مفاہمت کے ناممکن ہونے کی دلیل۔

تاہم ایسا نہیں ہوا۔ فلوبیر ناول کا GEN. 'S INSPIRED گورکن نہیں تھا۔ اُس کی قنوطیت نے خاموشی کے ادب کی شکل اختیار نہیں کی، نہ ہی

SOLIPSISTIC VIRTUOSITY (یعنی وہ طباعی وہ مہارت جو صرف و محض شخص کی ذات اور اس ذات کے زائیدہ تاخسانوں کو سمجھ اور تسلیم کر سکے) اور نہ ہی ایک ایسے رئیسانہ لسانی کھیل کی جس کے قواعد اتنے سخت ہوں کہ عامی اس میں سرے سے شریک ہی نہ ہو سکیں۔ اپنی دنیا کا نہ ہوتے ہوئے بھی فلوبیر اس قابلِ نفرت دنیا سے، ادب کی وساطت سے، برسرِ پیکار ہوا، اور ناول کو زندگی میں منفی طور پر شرکت کا آلہ بنا دیا۔ کم از کم فلوبیر کی حد تک، قنوطیت، یاس اور نفرت اُس ابلاغ کی راہ میں رکاوٹ نہیں بنے جو ادب کے لئے ناگزیر ہے۔ ابلاغ یعنی وہ واحد شے جو معاشرے میں ادب کے لئے یک فعلیت کی ضمانت دے سکتی ہے۔ اس کی بجائے۔ قنوطیت، یاس اور نفرت نے تخلیقی فنکار اور معاشرے میں جاری مکالمے کو ایک بے چین، بے باک، بے تکلف اور ان سے بڑھ کر، ایک باغیانہ مہم میں تبدیل کر دیا۔ اٹھارہ سال کی عمر میں فلوبیر اپنے بچپن کے دوست ارینسٹ شی ولیے ERNEST CHEVALIER کو لکھتا ہے "میں اگر کبھی دنیا میں فعال کردار ادا کروں گا تو یہ مفکر یا مخربِ اخلاق کی حیثیت سے ہوگا" فلوبیر نے اپنا وعدہ سختی سے نبھایا، اور یوں اُس جبری، ایں جبر ممکن اور بنیادی، مہم کی نشاندہی بھی کر دی جس کو ادب شاید اس نئے معاشرے میں بجا لائے جس میں قوت کے بڑھتے ہوئے ارتکاز اور ٹیکنالوجی کی ترقی کے باعث ہر چیز کا نقشہ پہلے ہی سے تیار کر لیا جاتا ہے، جس کی سمت و جہت کا تعین بھی پہلے سے کر لیا جاتا ہے، جس پر مکمل قابو اور اختیار ہوتا ہے اور جسے کسی نہ کسی مرکز کا تابع کر دیا جاتا ہے۔ بالفاظِ دیگر، ایک منفی قوت (وہی جسے باتائے (BATAILLE) "شر" کے نام نامی سے یاد کرتا ہے)۔

فلوبیر کے لئے ادب زندگی کی متعینہ حدود سے ہمیشہ تجاوز کرنے کے اسی امکان کا نام تھا۔ ۱۸۵۲ء میں لوئیز کولے کو لکھتا ہے "میں فن کا متوالا ہوں تو اسی لئے۔ کم از کم یہاں، افسانے کی اس دنیا میں، ہر چیز آزاد ہے' ہر قسم کی اشتہا کو یہاں آسودہ کیا جا سکتا ہے، ہر شے ممکن ہے، فرد یہاں بیک وقت راجہ بھی ہے اور پرجا بھی، فاعل بھی اور مفعول بھی، قربانی کا جانور بھی اور وہ پروہت بھی جس کے آگے قربانی دی جا رہی ہو! یہاں کسی قسم کی حد بندیاں نہیں حتیٰ کر پوری انسانیت کی حیثیت گلے سے بندھی گھنٹیوں والی کٹھ پتلی سے بیش نہیں۔ آپ جب چاہیں، کسی بھی جملے کے اختتام پر ان گھنٹیوں کو مرتعش کر دیں، بالکل اس مسخرے (JESTER) کی طرح جو اپنے جوتے کی نوک پر ٹنگی گھنٹی کو جب چاہے بجا دیتا ہے۔ (میں نے اس طرح وجود سے بارہا اپنا اوائی و شافی انتقام لیا ہے، اپنے قلم کے ذریعے بار بار انواع و اقسام کی عیش کوشی کی ہے: عورتوں اور روپیہ پیسہ کو برتے پایا ہے اور دور دراز کے سفر کئے ہیں۔)..." مطلب یہ کہ اس ازلی قنوطی کو بس قلم اٹھانے کی دیر ہے، پھر دیکھئے کس طرح یاس اور بے بسی کی جگہ ایک خاص قسم کا اعتماد، ایک احساسِ تحفظ، ایک نشہ اور نزاع پسندی لے لیتے ہیں۔ یوں وہ زخم، صدمے، اور مایوسیاں جو اسے دوسروں سے پہنچے، فعلاً یا محض تصوراً۔ ادب کی وساطت سے معاشرے کے خلاف جارحانہ افعال میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لوئیز کولے کو ۱۸۵۳ء میں لکھتا ہے: "اوہ، میں اپنا انتقام لے کر رہوں گا! ضرور لے کر رہوں گا! آج سے پندرہ سال بعد میں ایک جدید ناول لکھوں گا اور ان تمام بدذاتوں کی پریڈ نکلوا کر چھوڑوں گا!"

یہ قہر، جو کبھی تو معذوری کی حد تک پہنچ جاتا ہے، فی الحقیقت ایک صحت مند قہر تھا، جس نے ایک ادبی پُل کی تعمیر میں (ہر چند کہ اس پل کے تختے سب شتم کے ماسوا کچھ نہ تھے۔) فلوبیر کی مدد کی۔ یوں فلوبیر اس پُل سے ہوتا ہوا دوسری پار اُس معاشرے تک پہنچ جاتا ہے۔ جس سے اپنی دانست میں اس نے دیس نکالا لے چکا ہے۔ چنانچہ فلوبیر کے شغل نے اُس سے ایک ایسا پارہ تخلیق کروایا جو وہی سب ہے جو عظیم ادب ہمیشہ سے رہا ہے: بشری ناآسودگی کا بیک وقت سبب اور اس کا حاصل بھی؛ ایک ایسا شغل جس کے صدقے اپنی دنیا سے متصادم شخص اُس دنیا میں زیست کرنے کا کوئی اپنے حسبِ حال ذریعہ نکال لیتا ہے؛ ایک ایسی تخلیق جو پورے عہد کی موروثی صداقتوں کا معائنہ اور محاسبہ کرتی ہے اور پھر بڑے عمیق طور پر اُن کی جڑیں ہلا کر رکھ دیتی ہے۔ (اس تخلیق کی ابتدا اُن معاشرتی آداب اور اخلاق سے ہوتی ہے جو "مادام بووری" میں پائے جاتے ہیں اور انتہا ثقافت اور ٹھیک تصورِ علم پر جو "بووار اور پے کوشے" BOUVARD AND PECUCHET میں ۔ وہ ناول جو فلوبیر ۱۸۸۰ء میں اپنی وفات کے وقت تک لکھ رہا تھا۔ ملتے ہیں۔) چنانچہ قہر ایک تعمیری اصول کے طور پر فلوبیر کی نگارشات میں رواں ہوا: "اپنے عہد کی حماقتوں کے خلاف میں اپنے اندر دم گھونٹ دینے والی نفرت کی لہریں موجزن پاتا ہوں۔"

اغلب یہی ہے کہ یہ غیض و غضب ہی تھا۔ جس نے فلوبیر کو تیرہ و تاریک ہوا بند کوٹھڑی کی جالیات سے محفوظ رکھا اور اُس کی نگارشات کی رگ و پے میں ایک منفی، زہریلے مادے (VIRUS) کی طرح سرایت کر گیا اور یہی اُس کی نگارشات تک ہماری رسائی کا اصل راز ہے۔ کسی ناول کے معتبر رسا ہونے کی اوّلین شرط یہ ہے کہ وہ قابلِ مطالعہ اور قابلِ فہم بھی ہو۔ دورِ حاضر کے ادیبوں کے لئے یہ نکتہ نہایت سبق آموز ہے "مادام بووری" کے لکھنے والے کو یہ بخوبی معلوم تھا کہ اصلی ادب ہمیشہ ہی خطرناک ہوا کرتا ہے۔ ("بنا برین") فلوبیر شاعر لوئی بولیے (LOUIS BOUILHET) کی "در نیر شاں سان" DERNIERES CHANSONS (یعنی "آخری نغمے") کے دیباچے میں رقم طراز ہے، "طرزِ تحریر، جو بذاتِ فن ہے۔ ہمیشہ ہی حکومتوں کو باغیانہ اور بورژوا

کو غیر اخلاقی نظر آتا ہے۔")

فلوبیر کی جملہ تحریروں میں۔ حتیٰ کہ وہ بھی جنہیں تاریخ میں فرار قرار دیا جا سکے۔ ناول کی حیثیت ہمیشہ اُس استدعا یا اپیل، کی سی ہے جو ایک آدمی دوسرے آدمیوں سے لفظی تخیلات (VERBAL IMAGINARY) کی اقلیم میں ملاقات کے لئے کر رہا ہو، تاکہ یہاں سے یہ دیکھا جا سکے کہ وہ زندگی جسے یہ تحریریں بیک وقت نجات بھی دلاتی ہیں اور رد بھی کرتی ہیں، اُس کی معصومیت ظاہر کرتی ہیں اور اُس پر فردِ جرم بھی عائد کرتی ہیں۔ کس قدر ناکافی ہے۔ اپنی یاس اور قنوطیت کو تج دیئے بغیر—بلکہ انہیں اپنے فن کی تخلیق میں بطور خام مال اور قوتِ محرکہ استعمال کر کے، اور جمالیت پرستی کی پابندی تقریباً فوق البشری حد تک کرتے ہوئے۔ فلوبیر نے ایک ایسا ناول لکھا جس میں جدت پسندی کو ابلاغ اور معاشرتی قدر و قیمت کو ادبی حسن و خوبی سے ملانے کی صلاحیت موجود تھی۔ اس سرکش ہیئت پرست کے یہاں ہیئت کبھی بھی زندگی سے جدا (کوئی شے) نہ تھی: ہیئت تو خود زندگی کی سب سے بڑی محافظ اور مدافع تھی۔

۱۸۵۶ء میں جب فلوبیر نے پہلی بار "مادام بوواری" کو "REVUE DE PARIS" میں طبع شدہ حالت میں دیکھا تو لوئی بوہلے کو نہایت پژمردگی کے عالم میں لکھا: "یہ کتاب خلقی ذہانت (GENIUS) سے کہیں زیادہ صبر (PATIENCE) اور طبعی استعداد (TELENT) سے کہیں زیادہ محنت LABOUR کی غماز ہے۔"

آج اس صاحبِ فن کے انہیں الفاظ کو اس کتاب کی مدح میں جس کے ہم شیدائی ہیں، ذرا مختلف ترتیب کے ساتھ ایک موزوں تر فقرے میں ہم یوں ادا کر سکتے ہیں: "اُس کی ذہانت صبر سے بنی ہے اور اس کی استعداد صرف و محض اس کی محنت کا ثمر ہے۔"

(فروری ۱۹۸۷)

ہم سمجھے ہیں کشتۂ گریۂ پیہم
ٹانکے ہوئے سوز ہیں سو پیراہن گریہ
لہراتے ہیں شانوں پہ جس زلف وہ کم کم
سایہ تو وہ ترشے ہیں کہ غیر اسیر گرشہ

حسن رضوی

عکسِ تحریر — احسن رضوی

اپنے سائے سے ملاقات

ڈاکٹر سہیل احمد خان

جب سے انتظار حسین کی کہانی "فراموش" انٹرمیڈیٹ جماعتوں کے نصاب میں شامل ہوئی ہے ان جماعتوں کو پڑھانے والوں کے لئے دردِ سر بن گئی ہے۔ جو پریشانی ان اساتذہ کو لاحق ہے وہ ادبی تخلیق کے بارے میں ہمارے عمومی یک رُخے معیار کو ظاہر کرتی ہے۔ بعض عزیز اس امر سے پریشان ہیں کہ اس کہانی میں یوپی کے قصبوں کی جس موسمی رسم یا کھیل کا ذکر ہے اُسے پڑھانے کا کیا جواز ہے؟ ادبیات کی تعلیم یا ادبیات سے شغف کا جو معیار اس سوال میں پوشیدہ ہے وہ بیک وقت وہ ہماری عقلی اور جذباتی دونوں سطحوں کی مناسب تربیت نہ ہونے کی دلالت کرتا ہے۔ ادبیات کا تو کرشمہ ہی یہی ہے کہ یونان ہو یا مصر، انگلستان ہو فرانس جرمنی ہو یا روس ہم ہر ثقافت میں کسی نہ کسی سطح پر کوئی بڑا بھلا رشتہ قائم کر سکتے ہیں اور مخصوص ثقافتی ماحول سے ابھرتے ہوئے بنیادی انسانی احساسات کے مختلف رنگوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ خیر کچھ دوسرے عزیز اس بات پر پریشان ہیں کہ آخر اس کہانی میں ہر چیز کی وضاحت کیوں نہیں ہوئی۔ اخلاقیات کے براہ راست نعروں اور سیاسی نظریات کے ہر شے کو ابھار دینے والے رجحانات سے مرعوبیت اتنی بڑھ چکی ہے کہ کوئی اشارہ کوئی بھید ہمیں اضطراب میں مبتلا کر دیتا ہے۔ انسانی زندگی اور انسانوں کے باہمی تعلقات کے کسی گہرے رُخ کو دیکھنا ہمیں مشکل نظر آتا ہے مگر انتظار حسین کی اس کہانی کے بارے میں تیسری الجھن سب سے دلچسپ ہے۔ چونکہ اب انتظار حسین کی شہرت علامتی افسانہ نگار کے طور پر ہے اس لئے اساتذہ کے لئے یہ مشکل آن پڑی ہے کہ وہ "فراموش" کی واقعیت کو کس طرح تمثیلی یا اساطیری معنویت میں تبدیل کریں۔ یہ نوجوان اساتذہ تو اسلوب شناسی میں یہ ٹھوکر کھا بھی سکتے ہیں ہمارے کئی قابلِ ذکر نقادوں نے ایسے ویسے افسانوں سے اساطیری اور تمثیلی معنویت کے سات دریاؤں کے موتی فراہم کر لئے ہیں کہ قصیدہ نگاروں کی مضمون آفرینی ان کے مضامین کے آگے پانی بھرتی ہے۔ میں تو خالدہ حسین کی مدح کرتے بیٹھا تھا مگر تشبیب میں انتظار حسین کی کہانی "فراموش" آ کھڑی ہوئی تاہم یہ سوچئے کہ اگر یہ کہانی جس میں مخصوص ثقافتی ماحول میں انسانی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا بیان ہلکی سی کسک لئے ہوئے ہے، اتنا پریشان کر سکتی ہے تو خالدہ حسین کی کہانیوں کی گرہیں کیونکر کھلیں گی۔ خالدہ حسین کا نیا سفر تو شروع ہی سادہ منطق کی لکیروں کے پار سے ہوتا ہے۔ ساٹھ کی دہائی میں ان کی کہانیوں کے کرب اور اس کی احساساتی شدت نے لوگوں کو چونکایا۔ ان کا رشتہ وجودی کرب سے جوڑا گیا۔ اس وقت انتظار حسین کی کہانیوں میں اساطیری اور تمثیلی عناصر ظاہر ہو چکے تھے اس لئے ان کہانیوں سے خالدہ حسین کے فن کی قربت کا بیان بھی ہوا۔ انتظار حسین اور خالدہ حسین کے ادبی مزاج میں واضح امتیازات تھے لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ خالدہ حسین کے شعور میں جو واردات کلبلا رہی تھی اُسے اساطیری پیکر بنانے میں انتظار حسین کے اسلوب نے کچھ مدد کی اُسی طرح جیسے انتظار حسین کے شعور میں کلبلاتی ہوئی "کایا کلپ" کے موضوع کو کافکا کے مطالعے نے اساطیری پیکر میں ڈھلنا ممکن بنایا مگر خالدہ حسین کا درد انتظار حسین سے جداگانہ بھی ہے جیسے انتظار حسین کا درد کافکا سے جدا ہے۔ انتظار حسین سماجی اور ثقافتی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ

میں انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کی کہانیاں سنا رہے تھے۔ خالدہ حسین ذات کے اندر سرسراتے ہوئے بھیدوں کی ٹوہ لینے نکلیں انتظار حسین کے ہاں انسانی روح کے اندر چھپے ہوئے بھید بھی ہیں لیکن ان کے ہاں ذات کی جڑیں مخصوص ثقافتی ماحول میں پیوست ہیں خالدہ حسین کے ہاں ثقافتی ماحول شاخ اور پتوں کی طرح ہے لیکن جڑیں کہیں ذات کی گہرائیوں میں ہیں۔ ان کے کچھ بیانات دیکھئے۔

"کہانی لکھنے کا عمل میرے لئے اپنے وجود کا رشتہ قائم رکھنے کی کوشش ہے۔ ان دونوں دنیاؤں کے ساتھ جو میرے اندر اور باہر بہتی ہیں اور یوں مسلسل بہتی ہیں کہ دونوں کے بہاؤ ایک دوسرے میں مدغم ہوتے چلے جاتے ہیں تب مجھے اپنا وجود خطرے میں محسوس ہوتا ہے، میں اپنے آپ کو لکھنے پر مجبور پاتی ہوں۔" اعتراف۔ (مجموعہ "دروازہ")

"ہر احساس اور فکر کا سوتا خود انسان کی اپنی ذات سے اور ۔ ۔ زیادہ صحیح الفاظ میں تحت الذات سے پھوٹتا ہے۔ آپ اس انسان کو سایہ سمجھئے۔" ذہنی کہانی۔ (مجموعہ "پہچان")

ظاہر ہے کہ اس داخلیت کا یہ مطلب نکالنا کہ خالدہ حسین "حقیقت" سے فرار چاہتی ہیں کسی غیر تربیت یافتہ ذہن کا کرشمہ ہی ہو سکتا ہے اس کا سبب اتنا ہے کہ واقعیت کا رشتہ ذات کی گہرائیوں سے قائم ہو جائے تو اس کی تہہ دار کیفیات سامنے آتی ہیں ورنہ ہم خارج سے بھی تو وہی کچھ دیکھتے ہیں جتنا کسی مخصوص نظریے یا اصطلاح کے گھیرے میں آسکے۔ وارث علوی نے درست کہا ہے کہ خالدہ حسین کی کہانی "سواری" میں ہمارے پرتشدد عہد کی بھیانکتا کا بیان ہوا ہے۔ اب اس کہانی کے بارے میں شمیم حنفی نے خالدہ حسین کی کہانیوں پر ایک مضمون میں یہ قصہ نقل کیا کہ اس کہانی کا "السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا" میں انگریزی ترجمہ شائع ہوا تو عصمت چغتائی نے آسمان پر خون کی سرخی کی روایت سے مشرقی پاکستان کی واردات کے ساتھ ملایا جبکہ افسانہ اس سے پہلے کا ہے۔ قطع نظر اس چیز کے کہ استعاراتی انداز کا انطباق متنوع سطحوں پر ہو سکتا ہم آخر ہر کہانی کے پیچھے صرف مخصوص خبر یا واقعہ ہی کیوں تلاش کرنا چاہتے ہیں فنکار تو اپنے شعور میں ایسے خطروں کو بھی جگہ دے دیتا ہے جو ابھی رونما ہی نہیں ہوئے۔ پچھلے دنوں مشہور روسی شاعر یفتوشنکو نے ایک روسی فلم پر تبصرہ کیا ہے جس کا موضوع ایٹمی جنگ سے ہونے والی ممکنہ تباہی ہے۔ شاعر کا کہنا کہ فن کا کمال یہ ہے کہ وہ تخیلاتی سطح پر ان ممکنہ خطروں کو بھی دکھا دیتا ہے۔ اس طرح وجدانی اور تخیلاتی سطح پر انسانیت ایک آزمائش سے گزر لیتی ہے۔ خالدہ حسین کی کہانی سواری میں جو سرخی، شام کی کالک کے درمیان چل اٹھتی ہے کون سے خطروں کی غمازی کرتی ہے اسے سمجھنا اتنا آسان نہیں لیکن خالدہ حسین نے جس طرح بھیانکتا کو اپنے تخلیقی شعور میں جذب کر کے ہم تک پہنچایا ہے، اس سے کئی خطروں کو سہارنے کی قوت بھی ملتی ہے کیا کسی کھوکھلی رجائیت کی ڈھال ہمیں محفوظ رکھ سکتی ہے یفتوشنکو نے اپنے اس تبصرے میں جس کا حوالہ دیا جا چکا ہے کیا بلیغ جملہ لکھا ہے کہ رجائیت سے اکثر المیہ نتائج برآمد ہوتے ہیں۔

خالدہ حسین کی کچھ غیر افسانوی تحریروں کے جو جملے پہلے نقل ہوئے ہیں ان کے سلسلے میں یہ احتیاط تو واجب ہے کہ فنکاروں کے ایسے بیانات اپنی تحریروں کو ایک علمی رنگ دینے کی کاوش کا مظہر بھی ہوتے ہیں۔ معنی سے بچنے کے بعد کہیں پناہ لیتے ہوئے جو بیان دیا جا سکتا ہے۔ وہ طغیانی کے اندر ہاتھ پاؤں چلاتے ہوئے ممکن نہیں تاہم اس واردات کا کچھ نہ کچھ بھید تو اس سے بھی کھل سکتا ہے۔ خالدہ حسین کہتی ہیں کہ انسان کو اپنے سائے کو پہچاننا چاہئیے کیونکہ یہ ذات کی اصل ہے یہ "سب کونشس" کی "امیجز" کبھی غلط نہیں ہوتیں۔ ان کے نزدیک لکھنے والے کا کام ان امیجز کو سمجھنا اور ان کا اپنی جیتی جاگتی زندگی اور عمل حیات کے ساتھ رشتہ جوڑنا ہے اس نیم خوابیدہ

زندگی کو گرفت میں لا کر جاگتی زندگی کے لئے مفید بنانا ہے۔ اس سلسلے میں ہم بہت راہ بھٹکتے ہیں۔ بہت گھاٹے کھاتے ہیں۔ بہت زیادہ عالم بن بیٹھتے ہیں:۔ ”نئی کہانی“ (مجموعہ ”پہچان“) آگے چل کر وہ لکھتی ہیں:۔ شاید ہمارے ہاں عورتیں اس سلسلے میں زیادہ مخلص ہیں۔ غالباً اس لئے کہ وہ ہمہ وقت اپنے سائے کے ساتھ زندہ ہیں۔ دوسرے لوگ ان کو اس سائے کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ یہ بھی ان کا احسان ہے“۔ ”نئی کہانی“ (مجموعہ ”پہچان“) خیر اب تو ہمارے ہاں ایسی عورتوں کی بھی کمی نہیں جو اپنے سے بھاگتی رہتی ہیں مگر خالدہ حسین نے جو نکتہ اٹھایا ہے وہ اہم ہے اور یہ بھی ایک خاتون افسانہ نگار کا مقدر تھا کہ وہ ہمیں اپنے سائے کے سامنے لا کھڑا کردے۔

اب ”سائے“ سے ژونگ کی نفسیات کی طرف دھیان جانا تعجب خیز نہیں۔ خالدہ حسین ”بہت زیادہ عالم“ نہ سہی اُن کی کہانیاں اُن کے علم سے بے نیاز ہرگز نہیں البتہ اُن کے فنکارانہ احساس میں اتنی تندی ہے کہ علم ذرا سہما رہتا ہے اور جن تمثالوں یا کیفیات کے ذریعے سے وہ مختلف تجربات کا بیان کرتی ہیں ان کی آتش فشانی اصطلاحوں کے منجمد لاوے میں نہیں بدلتی۔ بہر حال ژونگ کے مطالعے سے انہوں نے گہری مدد لی ہے بلکہ ان کی بعض نئی کہانیوں میں کچھ خرابی کی ذمہ داری بھی شاید بعض نظریات کو بھول نہ پانے کی ہو مگر ان کی کہانیوں کو ژونگ کے نظریات کا افسانوی روپ کہنا بے حد زیادتی ہے۔ ژونگ کے نظریات نے ان کی ذات میں سرسراتے ہوئے بھیدوں کو سمجھنے کے لئے ایک طریقِ کار فراہم کیا ہے۔ یہ داخلی احساسات ژونگ کے نظریات نے پیدا نہیں کئے۔ خالدہ حسین کی کہانیوں اور ہمارے بہت سے جدید افسانہ نگاروں کا یہ ایک بنیادی فرق ہے۔ بہت سے افسانہ نگاروں کی کہانیوں کو پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ اُن کے احساسات اُن کے اندر سے نہیں پھوٹے بلکہ وہ کچھ زبردستی ٹھونسی گئی چیزوں پر اپنے اصل احساسات کا گمان کر رہے ہیں۔ ابھی ژونگ کا ذکر تھا ”سائے“ کی اصطلاح کو سمجھنے کے لئے ژونگ کی مدد درکار ہے لیکن کیوں نہ ہم ایرخ نیومان سے رجوع کریں۔ نیومان کی طرف جانے کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ اُس نے اسے جدید نفسیات کا ایک مرکزی مسئلہ قرار دیا ہے اور اس کی تفہیم کے ذریعے ایک نئی اخلاقیات مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ ژونگ کو تو ایم پرسسٹ کہلانے کی دھن تھی اس لئے اُسے فکر تھی کہ اُسے فلسفی نہ بنا لیا جائے۔ چنانچہ ایرخ نیومان کی کتاب ”ڈیپتھ سائیکلوجی اینڈ اے نیو ایتھک“۔ مطبوعہ ۱۹۶۹ء کا دیباچہ لکھتے ہوئے اُس نے اس کتاب کو لاشعور کی دریافت سے پیدا ہونے والے اخلاقی مسائل کی ترتیب کی اوّلیں اہم کاوش قرار دیا۔ نیومان نے ژونگ کی نفسیات میں ”سائے“ کی اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے اسے شخصیت کا نامعلوم رخ قرار دیا ہے۔ جس کا سامنا انا سے ہوتا ہے جو شعور اور نسبتاً ہلکے پہلوؤں کی نمائندہ ہے۔ شر کے اس سیاہ پیکر کا سامنا فرد کے لئے دہشت بھرا تجربہ ہوتا ہے اس ”سائے“ کو قبول کرنے کا عمل ابتدا میں تصادم سے مشابہ ہوتا ہے کیونکہ انا اپنی اقدار کی دنیا کے تحفظ کے لئے جدوجہد کرتی ہے ”سائے“ کے حوالے اپنی ذات کے اس تاریک پیکر کو قبول کرنا شخصیت کی تبدیلی کا اوّلیں اشارہ ہے جس سے شعور میں توسیع ہوتی ہے۔ یہ ”سائے“ کے سامنے غیر ذمہ دارانہ انداز میں ہتھیار پھینکنا نہیں اُس سے تو شعور کے معطل ہونے کا خطرہ رہتا ہے یہاں تو ”سائے“ کو اس طرح قابلِ قبول بنانا مقصود ہے کہ وہ گہرائی میں رکھے ہوئے خزانوں کا پتہ دے دے۔ نیومان کے الفاظ میں جدید انسان راہ گم کردہ ہے لیکن جو راہِ نجات کی خبر لاتی ہے وہ لاشعور، فطرت کی جبلی دنیا اور اجداد کی طرف نکلتی ہے اور ”سایہ“ دراصل انہی چیزوں کا ایلچی ہے نیومان کے نزدیک یہ جدید انسان کے مقدر کا حصہ ہے کہ وہ پہلے بلندیوں کی طرف نہ لپکے بلکہ گہرائیوں میں اترے اس لئے یہ امر تعجب خیز نہیں جو رہنما ملتا ہے وہ کوئی نوری فرشتہ نہیں اپنے شر کا سیاہ سایہ ہے۔

ژونگ یا نیومان کے تصورات کا یہ خلاصہ بہت ادھورا ہے اور ان تصورات پر جو اعتراضات ہوئے ہیں ان سے بھی فی الحال مطلب

نہیں۔ اس وقت تو ہم خالدہ حسین کی کہانیوں کی طرف لوٹ رہے ہیں اور یہاں یہ انکشاف ہوتا ہے کہ جس تاریک پیکر، جس پرچھائیں اور جس تاریک دنیا کا بیان ابھی ہو رہا تھا۔ خالدہ حسین نے تو ہمیں اس کے مقابل لا کھڑا کیا ہے ایٹمی جنگ کے خطرات، ماحول کی غیر معمولی آلودگی، فسادات اور تشدد کی اس دنیا میں اپنے "شر" کی تمثال سے یہ رابطہ کیا معنی رکھتا ہے یہ سوچنے کی چیز ہے۔ "پرچھائیں" کے اس ذکر سے انتظار حسین کی کہانی "پرچھائیں" تو یاد آ ہی جائے گی مگر ہمیں خالدہ حسین سے ان کی مماثلت اور ان کے امتیاز کے بعض پہلو بھی واضح ہوں گے (یہاں یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ مجموعہ "آخری آدمی" کا انتظار حسین ہی خالدہ حسین کے لئے کچھ اہمیت رکھتا ہے)، انتظار حسین کی کہانی "پرچھائیں" میں ڈھونڈھنے والا نامعلوم شخص اپنا ہی ہمزاد ہوگا مگر حضرت بایزید کی حکایت اور افلاطونی فکر کی مشہور حکایت جس میں پیچھے غار ہے، جس میں آگ بھڑک رہی ہے آگے دیوار ہے پھر "ایک دیوار بھڑکتی آگ کے غار کے آگے ہے۔ ایک دیوار اس سے بلند تیرے آگے ہے۔ تو جو دیوار بھڑکتی آگ کے غار کے آگے ہے اس پر زنجیروں سے جکڑے غلام چل رہے ہیں اور جو دیوار تیرے آگے ہے اس پر زنجیروں سے جکڑے ہوئے غلاموں کی پرچھائیاں چل رہی ہیں اور اے عزیز تو مڑ کر نہیں دیکھ سکتا۔ پس تو نہ بھڑکتی ہوئی آگ کو دیکھ سکتا ہے نہ مقید غلاموں کو دیکھ سکتا ہے تو ساری عمر اس آگ کا عکس اور اس آگ میں رینگتی ہوئی پرچھائیاں دیکھے گا۔ پرچھائیں۔ انتظار حسین (آخری آدمی) گویا یہاں تجربے کی ماورائی جہت۔ تحت الشعور سے زیادہ فوق الشعور سے طلاپ کی خواہش مند ہے جبکہ خالدہ حسین کا سفر پاتال کی طرف ہے۔ انتظار حسین کی کہانی "زرد کتا" میں ملفوظات قلمبند کرنے والا بائیں ہاتھ سے لکھ رہا ہے کیونکہ بقول اس کے اس کا دایاں ہاتھ دشمن سے مل گیا۔ اس کہانی میں نفس امارہ سے کشمکش ہے گرد و پیش کے اخلاقی زوال کی طغیانی میں اپنی روح کو بچانے کی کوشش ہے لیکن خالدہ حسین کی کہانی "بایاں ہاتھ" حواس پر ایمان اٹھنے سے شروع ہوتی ہے، رنگوں، خوشبوؤں اور آوازوں کے تنوع کی موت، حواس کی جنت گم گشتہ، رنگوں اور روشنیوں کو پا لینے کا جنون اور یوں ذات کا تاریک حصہ ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔

"جناب والا! میرا بیگ اس وقت بھی نقدی سے بوجھل تھا مگر وہ آسیب منہ کھولے چلا آ رہا تھا۔ وہ اٹل ساعت آ چکی تھی اور میں اس کے گھیرے میں تھی۔ میں نے بہت سی چیزیں نکلوا کے دیکھیں پھر میں خود ہی اپنی اس فنکارانہ چابکدستی پر حیران رہ گئی۔ میرے بائیں ہاتھ نے خوبصورت رنگ برنگی چیزیں خاموشی سے یوں کہ دائیں طرف کو خبر نہ ہو، بیگ میں انڈیل لیں۔ رنگوں، شروں اور خوشبوؤں کی ایک دنیا میرے بیگ میں بند تھی وہ ساتوں رنگ میری مٹھی میں اسیر تھے۔ بظاہر میں نے ایک معمولی سی بوتل پسند کرکے اس کی قیمت ادا کی۔ اڑتے اڑتے قدموں کے ساتھ دکان سے نکل آئی۔ میں زمین پر نہیں گویا بادلوں پہ چل رہی تھی۔ ایک رنگین امنگ میری آنکھوں میں اتر آئی تھی۔ ایک خالص وحشی جذبہ میرے اندر رقصاں تھا۔" "بایاں ہاتھ"۔ (مجموعہ پہچان)

پھر ایک احساس پشیمانی ابھرتا ہے اور اپنا بایاں ہاتھ کاٹ دینے کی نوبت آتی ہے۔ اب صرف نور بھرا پاکیزہ دایاں ہاتھ ہی ساتھی ہے اور یہ اطمینان "اے بنت حوا تو خوش قسمت ہے کہ آج ترے وجود کا سیاہ سایہ مٹ گیا۔ اب تیرا یہ مبارک روشن دایاں ہاتھ تیری اچھی خبریں سب کو دے گا۔" (بایاں ہاتھ) مگر افسانے کے آخر میں یہ کٹا ہوا ہاتھ پھر بازو کی طرف بڑھتا ہے اور کلائی سے جڑ جاتا ہے۔ وجود کے سیاہ سائے سے نجات ممکن نہیں اسی طرح کہانی "آدھی عورت" (مجموعہ دروازہ) کی عورت جب ایک صبح جاگتی ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی داہنی آنکھ، بائیں آنکھ سے الگ دیکھتی ہے اور دایاں ہاتھ، بائیں ہاتھ سے الگ ہے اور ان کا باہمی رابطہ ٹوٹ چکا ہے اور ان چاروں نے باہم کام کرنے سے انکار کر دیا ہے" کافکا کا گریگر سمسا جب ایک سہانی صبح اٹھتا ہے تو بڑے کیڑے سے لال بیگ میں تبدیل ہو چکا ہوتا ہے مگر خالدہ حسین کے ہاں حیوانی سطح پر کایا کلپ نہیں ذات کے مختلف عناصر میں دراڑ آ جاتی ہے

افسانہ گمٹڑی کا اختتام یوں ہوتا ہے:۔

"خواتین وحضرات: یہ تلاشِ گمشدہ کا اعلان نہیں۔ میں تو محض اپنے سر کی تلاش میں ہوں کہ نہ معلوم دنیا کے کس خطے کس زمین میں مدفون ہے اور اپنی گنگ زبان میں میرے اعضا کو علیحدہ علیحدہ پکارتا ہے۔ دن رات اور وہ مجھ سے کٹ کر اس کی گنگ پکار پر چلتے جا رہے ہیں۔ نامعلوم تاریکیوں، ریگزاروں اور انگاروں پر،" یا کہانی "درخت" جس میں عورت درخت میں ہے اور بستی والے آری لئے درخت کاٹتے رہے ہیں۔"

وجود کے کٹے ہوئے حصوں کی تلاش کا یہ جو عمل مختلف کہانیوں میں سامنے آتا ہے۔ لیکن مجموعہ "دروازہ" ہی کی کہانی "الاؤ" میں ذات کے آتش فشاں میں کود پڑنے کا دہشت بھرا تجربہ سلامتی کی اُمید بن گیا ہے۔ اس کہانی "میں" زوال پسندی کے طعنے پر چڑ کر کہتی ہے "تیسری دنیا سے بڑھ کر ایک دنیا میرے اندر موجود ہے۔ کیا میں اس کے سامنے جواب دہ نہیں؟ مگر یہ اندر کی دنیا کتنی آتشیں ہے۔ اس کا اندازہ آگے چل کر ہوتا ہے۔ "کیا ہے۔" عارف نے میرا سرد ہاتھ دباتے ہوئے کہا۔ کچھ نہیں۔ یہ کچھ نہیں۔ یہ ہیلوسی نیشن ہے۔ صرف تمہارا وہم۔ وسواس۔"

"نہیں یہ ہیلوسی نیشن نہیں صرف تم میرے پاس رہو مجھے اس میں کودنا ہے۔ میں نے اس کا ہاتھ مضبوطی سے تھام لیا۔ تب پہاڑ دھنکی ہوئی روئی کی مانند اڑے اور زمین نے اپنے اندر کے بوجھ اگل دیئے اور ساتوں آسمانوں کے طبق وا کر دیے گئے۔ پھر وہ جلتے رنگوں کا آتشیں دائرہ نمودار ہوا۔ بڑھتا، پھیلتا سنسناتا شعلے اڑاتا۔ تب میں ایک بنجارن اور اس کے گرد گھومنے لگی۔ اس آتش فشاں کے گرد گھومتی جاتی تھی کہ اب میں اپنے مدار میں داخل ہو چکی تھی۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے کیوں ایسے آتشِ سوزاں میں سمائے جاتی ہے۔ مگر یہ میرا مقدر ہے اور میں اس سے خوف زدہ نہیں۔ دیکھو میں اس کے گرد رقصاں ہوں۔ امید اور خوف کے ساتھ خوف اور امید کے ساتھ منتظر ہوں، اس لمحے کی کہ جب اس آگ پہ سلامتی بن جانے کا حکم آئے۔"

ڈاکٹر محمد اجمل جنہوں نے خالدہ حسین کی کہانیوں کا خوبصورت نفسیاتی تجزیہ کیا ہے سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا ذات کے الاؤ میں کودنے کے لئے عارف کا ہاتھ مضبوطی سے تھامنا ضروری ہے۔ بخصوصاً جبکہ وہ اس سب کو ہیلوسی نیشن کہہ کر ٹال رہا ہو۔ اجمل صاحب کے نزدیک کیا اس کے لئے محض چیتے کا جگر اور شاہین کا تجسس چاہیئے یا اس کے علاوہ کسی کی توجہ کی بھی ضرورت ہے جو اس تصور کی حقیقت سے آشنا ہو۔ اجمل صاحب کا خیال کہ یہ آتشِ سیال یا تاریک بوجھ داخلی مربیا (ANIMA) ہو سکتا ہے اور اگر وہ اسے اپنی شخصیت کا جزو بنالیں تو شاید تلاشِ ذات میں کسی کا ہاتھ تھامنے کی ضرورت نہ پڑے۔ اجمل صاحب نے جس باریکی سے تجزیہ کیا وہ انہی کا حصہ ہے مگر یہ یاد رہے کہ وہ خالدہ حسین کی الاؤ میں کود پڑنے کی ہمت کی داد دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ آتشِ سیال یا تاریک بوجھ پرچھائیں کا بھی ہے۔ "ایکشن ری پلے" میں خالدہ حسین نے وہ روشنی بھی دیکھی ہے۔ جس سے لگتا ہے کہ اب ذات کی مادرانی جہتوں سے بھی اُن کا رشتہ قائم ہو رہا ہے۔ اس کہانی میں آسمان ایک طرف سے تاریکی کو چھوتا ہوا ہے تو دوسری طرف گہرا نارنجی ہے۔ اپنی تلاش کا یہ سفر مسلسل ہجر کا سفر ہے مگر دشتِ غربت کا ایک کنارہ نارنجی ہے چنانچہ دور کی چیزیں پاس آنے لگتی ہیں۔ چاند گرد گھومتے ہیں اور ستارے اپنے ہی کمبل کی سلوٹوں میں مل جاتے ہیں۔ ذات کا یہ پھیلتا ہوا کنارا ہو سکتا ہے کہ خالدہ حسین کے فنی سفر کا نیا مرحلہ ہو شیخ محمد ملک نے یہی بات کہی ہے مگر اسی کے ساتھ اس طرح کے بعض اجزا کے حوالے سے انہوں نے خالدہ حسین کو صوفیانہ شعور کی سند عطا کر دی ہے۔
یہ الگ بات کہ جہاں ملک صاحب چاہیں وہاں صوفیانہ شعور پر فکرِ اقبال کے بعض پہلوؤں کے ذریعے حملہ آور بھی ہو جاتے ہیں پھر

فتح محمد ملک کی اس بات کے ہم قائل ہیں کہ کسی فنکار کے ہاں تھوڑا بہت مواد ان کے نظریات کے قریب ہو تو وہ اُس بے چارے کے بہت سے قصور معاف کر ڈالتے ہیں، ادھر ہمارے جیلانی کامران تو آج کل فنکار کی خطا کو اُس وقت تک معاف کرنے کے لئے تیار نہیں جب تک وہ باقاعدہ روشن مستقبل نہ دکھائے۔ خیر ہمیں صوفیانہ شعور بے حد عزیز ہے اور خود خالدہ حسین نے بھی اب صوفیوں کے حوالے لانے شروع کئے ہیں مگر نفسیات دان بتاتے ہیں کہ ذات کی تاریک جہتوں کو قبول کرنے کے بعد روشنیاں بھی پھوٹتی ہیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ روشنیاں حواس، جبلت، لاشعور یا اجتماعی شعور کی دنیا سے آ رہی ہیں یا شعور برتر کی دنیا سے؟ پھر خالدہ حسین کے فن میں یہ جو سکون کے آثار سے ہویدا ہوتے ہیں اُن کے پیچھے کرب اور دہشت کی جو دنیا ہے، اس سکون سے اُس کی نفی نہیں ہو جاتی۔ اس سکون کی کچھ اہمیت بنتی ہے تو اسی الاؤ کے تضاد کے طور پر۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ اس کرب کی تحقیر نہ کریں۔

خالدہ حسین کی کہانیوں میں ارد گرد کی زندگی کی جھلک کے کئی پہلو بھی ہیں کبھی وہ صرف علامتی سطح کو تو نشانۂ طنز بناتی ہیں۔ مثلاً کہانی "دروازہ" میں وہ شہر جہاں سے نکلنے کا رستہ نہیں اُس کے مکیں ہی عالم ہیں۔ اور مٹی چبا کر پیٹ بھرتے ہیں۔ گویا خالدہ حسین یہ بتانا چاہتی ہیں کہ تخیل کی اُڑان بھی زمینی زندگی سے الگ نہیں۔ "تفتیش" میں مشینوں کے خلاف سرکشی۔ اسی طرح "گل" اور "ایک رپورتاژ" کی جزئیات قابل توجہ ہیں مگر جس طرح خارجی واقعیت نگاری میں مناظر اور مقامات کی تفصیل ہوتی ہے اُس سے ہٹ کر خالدہ حسین نے جس داخلی واقعیت کی مختلف سطحوں سے ہمیں آشنا کیا ہے وہاں ایسی تمثالیں، جو حواس اور جبلتوں کی دنیا کی طرف لے جاتی ہیں رینگنے والی چیزیں سانپ، چوہے، چھپکلیاں جن کی سرسراہٹیں وجود میں پوشیدہ ارتعاش کو سامنے لاتی ہیں یا اسی طرح زمین، کنواں یا کھدائی کی تمثالیں جو وجود کی گہرائی میں دبی ہوئی چیزوں کو دریافت کرنے کی مہم کا حصہ ہیں انہی کے ساتھ ساتھ مکان، دروازے، زینے، چوبارے، کھڑکیاں داخلی زندگی کے خارجی اشارے ہیں۔ ان کہانیوں میں بالعموم رنگوں کا جادو نہیں مسلسل تاریکی بہتی چلی جاتی ہے کہیں سُرخ رنگ کی تمثالیں ظاہر ہو کر اس تاریکی کے تاثر کو پل بھر کے لئے مدھم کر کے، پہلے سے بھی زیادہ گہرا کر ڈالتی ہیں۔ خالدہ حسین نے داخلی واقعیت کے بالعموم خود کلامی یا اعترافی لہجے کا سہارا لیا ہے۔ "سواری" جیسا مکمل استعارہ اور پُر اسرار انہوں نے پھر تخلیق نہیں کیا لیکن اُن کا بیانیہ ہمیشہ اسرار سے بھرا ہوتا ہے۔ اور وہ ایک آسیبی فضا خلق کرنے کی مہارت رکھتی ہیں۔

خالدہ حسین کے افسانے میں جو عورت درخت میں رو رہی ہے کیا ہم اُسے آری سے کاٹ ڈالیں گے؟ کیا یہ درخت ہمارے اپنے ہی وجود میں نہیں اور وہ عورت جو اس میں بند ہے ہماری ذات اور غم گسار تخلیقی رویوں کی تمثال نہیں؟ کیا ہم نے عورت کو بھی پرچھائیں بنا ڈالا ہے۔ ہم جو معصوم بچوں کو بھرے پرے مکانوں اور جھگیوں کو اور کتب خانوں کو آگ میں بھسم کرتے نکلے ہوئے ہیں، کیا اس حقیقت سے آشنا ہیں!

(فروری ۱۹۸۷ء)

میراجی اور عملی تنقید

جابر علی سید

بغیر کسی خوف کے میراجی کو اردو میں عملی تنقید کا پیشرو کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ یہ قافلہ سالار عملی تنقید کی اصطلاح سے بھی واقف نہیں تھا "اس نظم میں" کا لکھنے والا نظم کے تجزیاتی مطالعوں میں عملی تنقید ہی کے قابلِ قدر نمونے پیش کر رہا تھا۔ یہ مطالعے ادبی دنیا میں ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۳ء تک ایک ایک کر کے شائع ہوتے رہے اور ۱۹۴۴ء میں ایک مختصر مگر دلچسپ پیش لفظ کے ساتھ "اس نظم میں" ... کے پرکشش نام سے جمع کر دیئے گئے۔ ہماری عملی تنقید عملی طور پر آج بھی انہی خطوط پر چل رہی ہے" جو اس نظم میں" کے مطالعوں میں بروئے کار نظر آتے ہیں۔

یہ محض حسنِ اتفاق ہے کہ انگریزی میں عملی تنقید کے بانی ڈاکٹر رچرڈز کے دو اہم تنقیدی کارنامے ادبی تنقید کے اصول اور عملی تنقید، بالترتیب ۱۹۲۴ء اور ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئے اور میراجی کی عملی تنقیدیں جو عملی تنقید سے دس بارہ سال بعد معرضِ وجود میں آئیں غیر شعوری طور پر رچرڈز کی تنقیدی تعلیمات سے متاثر نظر آتی ہیں۔ میراجی کو ڈاکٹر رچرڈز سے واقفیت تک نہیں تھی لیکن رچرڈز کے اصولِ تنقید بنیادی طور پر میراجی کے مطالعوں میں اپنے خدوخال دکھاتے نظر آتے ہیں۔ رچرڈز کے تنقیدی دبستان کو کئی سال آگے چل کر اس کے شاگرد کلیم الدین احمد نے اردو میں رواج دیا اور عملی تنقید کے بعض قابلِ رشک نمونے پیش کیے۔ میراجی کو کلیم الدین احمد کا پیش رو بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ خود میراجی نے اعتراف کیا ہے وہ میلارمے کے شارح چارلس مورون کا شاگرد ہے جب کہ کلیم الدین احمد نے اپنے اُستاد رچرڈز سے فائدہ اٹھایا ہے ان دو شاگردوں کی عملی تنقیدوں اردو تنقیدوں سے اُردو تنقید، نفسیاتی، سائنسی، معروضی بنیادوں پر استوار ہونے لگی ہے پھر میراجی اور کلیم الدین احمد کی سی معروضیت، غیر جانبداری اور دیانت بھی اُردو تنقید میں بہت کم نظر آتی ہے۔

میراجی کے تجزیے رچرڈز کی عملی تنقید کا سا طریقِ کار نہیں رکھتے۔ رچرڈز کسی نظم کا تجزیہ گمنام طور پر کئی طالب علموں سے کراتا تھا اور پھر ان مطالعوں کے تقابلی مطالعہ کی روشنی میں اپنے اصولِ تنقید کی عملی صورت کا جائزہ لیتا تھا۔ اس کے برخلاف میراجی نظموں کے شاعروں کے ناموں ہی سے واقف نہیں۔ ان میں سے اکثر کو ذاتی طور پر بھی جانتا ہے لیکن اس کی غیر جانبداری کبھی شکست نہیں کھاتی۔

"اس نظم میں" میں شامل پچاس نظموں کے تجزیے ہیں جو متعدد اور مختلف ہیئتوں میں لکھی گئی ہیں۔ آزاد، معرّا، پابند، مثنوی نما۔ ان میں رباعیاں بھی ہیں اور ایک ساقی نامہ بھی شامل ہے لیکن تجزیہ نگار ہیئت کے اس تنوع کو قابلِ اعتنا ہنر جانتا ہے نہ تمام نظموں کے ابہام کو کھولنا چاہتا ہے اگرچہ متعدد نظمیں ایسی ہی ہیں لیکن غیر مبہم نظموں کے واشگاف کرنے کا مقصد بعض نظموں کے سیاسی، عمرانی، نفسیاتی، اور جنسی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا ہے جہاں بعض نظمیں مبہم بھی ہیں اور عمرانی اشارے بھی اپنے اندر رکھتی ہیں وہاں ان نظموں کا تجزیہ مفصل اور سیرحاصل ہو گیا ہے۔ مبہم ترین نظمیں راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر، و شوامتر عادل کی ہیں۔ کم مبہم نظموں کے شاعروں میں، احمد ندیم قاسمی

جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، فضل حسین کیفؔ، شریف کنجاہی، عبدالمجید عدم اور شاد عارفی کے نام نمایاں ہیں۔ غیر مبہم یا کم مبہم کے تجزیے میں میراجی نے زیادہ سے زیادہ جمالیاتی اصولِ تخلیق (شعری موسیقی، دلکشی، نغماتِ حوانی، بحر وغیرہ) کو ملحوظ رکھا ہے لیکن بحیثیت مجموعی میراجی کا تجزیہ جامع اور METHODICAL نہیں پھر اس کی حیثیت CRITICAL APPRECIATION کی سی ہے شاذ و نادر ہی کسی نظم کی خامیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے شاید جدید نظم کی حوصلہ افزائی، پیشِ نظر تھی ورنہ میراجی کا تنقیدی شعور تخلیق کی خامیوں سے ناواقف نہیں ہو سکتا تھا۔ اس طرح میراجی کی حیثیت جدید نظم کے مشفق مربی کی سی ہو جاتی ہے۔

میراجی کی عملی تنقید میں اس کے شعری جمالیات کا سراغ لگانا کچھ مشکل نہیں۔ وہ آزاد جمالیات FREE AESTHETICS کا حامی اور تربیت کنندہ ہے اور شاعری کو دبستانوں، لیبلوں، نعروں اور گروہ بندیوں سے ممکن حد تک آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔ نظم ترقی پسندانہ نوعیت کی ہو یا کسی اور قسم کی میراجی کا اصولِ جمالیات آزاد رہتا ہے اور ہمیشہ موضوع کے فنکارانہ پہلوؤں سے تعرض کرتا ہے ترقی پسندانہ شاعری پر البتہ میراجی کے ریمارکس کافی سخت ہیں اور اس میں آزاد جمالیات کو SUPPORT کرتے نظر آتے ہیں۔

"ایک گروہ اپنے کو ترقی پسند کہتا ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے گروہ میں تالاب کو گندا کرنے والی مچھلیاں زیادہ ہیں اس گروہ میں ایسے شعرا کی کثرت ہے جن کے جذبات و خیالات کلیتہً اپنے نہیں ہیں، جن کے اپنے پاس کوئی ایسا خیال نہیں تھا جسے وہ شعر کے ذریعے پیش کرتے اور اس لیے انہوں نے چند تبلیغی باتوں کو جو نثر میں بہتر طور پر ادا ہو سکتی تھیں، ایک سطحی اور کم و بیش غیر مؤثر انداز میں ظاہر کرنا شروع کر دیا ہے۔ دوسرے گروہ کے کلام میں زندگی محدود ہو کر نہیں رہ گئی ہے۔ یہ جو کچھ کہتے ہیں فطری تحریکِ شعری کی بنا پر کہتے ہیں۔ اس لیے ان کے کلام میں زندگی کے حقیقت نما بہاؤ کی بے ساختگی ہے۔" (پیش لفظ)

میراجی نے جدید نظم کے عمرانی پہلوؤں اور ضرورتوں کی طرف ان لفظوں میں اشارہ کیا ہے۔

"ادب زندگی کا ترجمان ہے اور ظاہر ہے کہ ہماری زندگی ماہ بماہ نہیں تو سال بہ سال ضرور بدل جاتی ہے (یہ ۱۹۴۱ء کا ذکر ہے) اور یوں نہ صرف سماجی اور اقتصادی حالات ادب پر اثر انداز ہو رہے ہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ذہنی طور پر بھی، خصوصاً مغرب سے آئے ہوئے خیالات ادب اور آرٹ میں بھی ایک جدید اندازِ نظر قائم ہوتا جا رہا ہے۔"

آگے چل کر میراجی نے شعر و ادب کے قارئین کی تین قسمیں بتائی ہیں ایک وہ جو بالکل کاہل اور سست ہے دوسرا ذہین اور حساس گروہ اور تیسرا قدامت پرست گروہ۔ دوسرا گروہ جو ذہین اور حساس ہے، صحیح معنوں میں، ترقی پسند ہے اس میں روحِ حیات ہے اور فطری طرزِ زندگی، تیسرا گروہ قابلِ رحم ہے اور اس کی زندگی ناخوشگوار اور غیر فطری ہے، کیونکہ وہ ہر نئی چیز سے گھبراتا ہے میراجی کے اس ریمارک میں لارنس کی روح کی آواز سنائی دیتی ہے۔ لارنس جو جبلت کی آزاد زندگی کا علمبردار ہے۔ میراجی نے لارنس کو انگلستان کا پیامی شاعر کہا ہے یہ پیام LIFE OF FREE PASSION ہی کا پیغام ہے۔

ابہام کے بارے میں میراجی کے خیالات کچھ اس قسم کے ہیں۔

"اردو شاعری میں اگرچہ پرانے شعرا میں سے مومنؔ اور غالبؔ ابہام کے لحاظ سے نمایاں درجہ رکھتے ہیں لیکن موجودہ اور جدید شاعری کی مد اور مغربی تعلیم و تہذیب کے اثرات سے شاعری میں ابہام کے جتنے نئے پہلو بھی نکل آئے ہیں اور ان پر غور و خوض کی اس لیے اور بھی ضرورت ہے کہ شاعر کی ذہنی اور نفسی حرکات کو جو تخلیقِ فن میں پیش پیش رہتی ہیں ... زیادہ دخل ہوتا جا رہا ہے یا دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ اب شاعر پہلے کی نسبت بہت زیادہ انفرادی اور ذاتی ہوتی جا رہی ہے شاعر کے ذہن میں ایک خیال یا ایک تصور پیدا ہوتا ہے اور

وہ اس کے اظہار کے لئے عام زبان سے ہٹ کر خاص اور مناسب الفاظ کی تلاش کرتا ہے جو اس کے خیال یا تصور کے لئے پورے طور پر مناسب اور ہم آہنگ ہوں۔ اور اس اجنبیت کو دور کرنے کے لئے ضروری ہے کہ ہم بھی شاعر کے نقطۂ خیال سے اپنے ذہن کی حرکت شروع کریں ورنہ ہمیں انکی تخلیق میں ابہام اور جھول نظر آئے گا اور اگرچہ وہ ابہام ہمارے سمجھنے میں ہوگا لیکن ہم اپنی بے خیالی میں شاعر کے نام منڈھ دیں گے۔

صاف نظر آرہا ہے کہ میراجی جدیدیت پسندوں کی زبان میں ابلاغ کو فنکاری کا سر درد سمجھتا ہے اور شاعر کو ہر قسم کے الزام سے بری کر دیتا ہے اس میں خود شاعری میراجی کی برأت کا پہلو بھی نکلتا ہے میراجی کے بعض پسندیدہ شعراء بھی دماغ کا سامان پاتے ہیں تاہم اہم بات صرف یہ ہے کہ میراجی کے بغیر راشد، فیض، قیوم نظر، یوسف ظفر اور مختار صدیقی کی بعض اچھی نظمیں معمہ بن رہ جاتیں یا پھر خود ان شاعروں کو اپنی وضاحت میں مضامین لکھنے پڑتے یا کم از کم کافی حلقوں میں زبانی تشریح کرنی پڑتی۔ لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ حلقۂ اربابِ ذوق کی تشکیل کا اولین مقصد شعری ابہام کے مسئلے ہی کو حل کرنا تھا اور یہ مسئلہ اچھی طرح حل ہو گیا "ذہنی شاعری" "جدید شاعری" سے زیادہ واضح اور غیر مبہم ہے۔

ہم شاید یہ دعویٰ بھی کرسکتے ہیں کہ مبہم میراجی نے اپنا ابہام دور کرنے کے لئے گیت لکھنے شروع کر دیئے تھے یہ وجہ نہ بھی ہو تو بھی واضح ہے کہ شاعر میراجی کے دو حصے ہیں ایک نظم لکھنے والا اور دوسرا گیت لکھنے والا۔ خود ایک جگہ (مشرق و مغرب کے نغمے میں) میراجی نے ابہام پسندی کے الزام کا شریفانہ جواب دے دیا ہے۔

میراجی کے منطقی، نفسیاتی، سائنسی، جمالیاتی تجزیے اچھے اور دلکش نثر میں لکھے گئے ہیں۔ نثر با آہنگ ہے اور مختلف سروں میں تقسیم نہ ہونے کے باوجود زیر و بم رکھتی ہے۔ منطقی ارتقا اور نفسیاتی تحلیل قابلِ رشک ہے۔ میراجی کا تنقیدی اپروچ ایسا مکمل اور کارآمد ہے جیسے کسی کامیاب نقاد شاعر کا ہونا چاہیے۔ شاید میراجی کی نثر ایک اور ذریعہ ہے ابہام جیسے پریشان کن الزام سے بری ہونے کا۔

"اس نظم میں" کا اسلوب پرکشش ہے اور آج تک اس کی تقلید کی جارہی ہے یہ اس کے غیر فانی ہونے کا ثبوت ہے۔ میراجی کے تجزیوں سے بآسانی اس کے جمالیاتی اصولوں کا استنباط کیا جاسکتا ہے اور ان میں نظریے اور عمل کی وحدت صاف جھلکتی نظر آتی ہے "اس نظم میں" کی تنقیدی نثر کے بعض اہم اجزا ٹیکنیکل اصطلاحوں کی صورت میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ سب کے سب انگریزی تنقید سے لی گئی ہیں۔ یہ فہرست شاید نامکمل سی ہے۔

تخلیقِ فن	CREATION OF ART	ہم آہنگی	CONCORD HARMONY
نقطۂ خیال		تحریکِ شعری	MOTIVATION
ردِ عمل	REACTION	جائزہ	STUDY ESTIMATE
خیال یا تصور	IDEA	تصور	IMAGE
فنکار	ARTIST	صنعت کار	CRAFTSMAN
فطری تسلسل	NATURAL FLOW	خوشگوار اثر	PLEASANT EFFECT
معمول سے بریت	EMANCIPATION FROM CENSE		
[illegible]	ABSRUDISM		
[illegible]	SUGGESTIVE EFFECT	خارجی	OBJECTIVE
داخلی	SUBJECTIVE	تحت الشعور	SUB-CONSCIOUS

ATTITUDE	اندازِ نظر	PSYCHIC MOVEMENT	نفسی حرکت
PLEASANT FANCIES	خوشگوار تصورات	IMPRESSION EFFECT	تاثر
MASOCHISM	الم پسندی	SADISM	اذیت پرستی
FLIGHT OF IMAGINATION	خیال کی پرواز	FEELING	احساس
DISGUST	بیزاری	SYMBOL	تمثیل
ILLUMINATING	خیال افروز	INSIPIDITY	پھیکاپن
FORM	ہیئت	NERVOUS ACTIVITY	عصبیت
VARIETY	تنوع	THEME	موضوع
TECHNICALLY	فنی لحاظ سے	ASSOCIATION OF IDEAS	تلازمِ خیال
		SELF IMPOSED	خودساختہ

ان جدید اصطلاحات کے پہلو بہ پہلو ہمیں بعض قدیم تنقیدی اصطلاحیں بھی نظر آتی ہیں کلام۔ بیان، لطف، خوبی، ادا، تشبیہہ، استعارہ، معنوی تزئین، لفظی و معنوی مناسبت، ان اصطلاحات کی موجودگی ہمیں بتاتی ہے کہ میراجی نے ابھی قدیم کلاسیکی تنقید کا دامن نہیں چھوڑا اور جدت پسند ہونے کے باوجود روایت کا احساس قائم ہے۔

یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ فرانسیسی علامت پسندوں سے گہری وابستگی رکھنے والا ایک شاعر نقاد علامتوں کا نعرہ لگانا پسند نہیں کرتا۔ میراجی نے پوری کتاب میں دو ایک سے زیادہ علامت کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ ایک جگہ علامت کے لئے استعمال ہوا دوسری جگہ SYMBOL کے معنوں میں خواجہ مسعود علی ذوقی کی نظم "جھیل کے کنارے" کے تجزیے میں یہ جملہ نظر آتا ہے۔

"طیور کی پرواز دبی ہوئی جنسی خواہش کی علامت ہے"

میراجی نے SYMBOL کا مفہوم ادا کرنے کے لئے کبھی کبھی اشارہ اور کبھی تمثیل کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے اور تمثیل کا استعمال مختار صدیقی کی نظم "ایک تمثیل" کا جائزہ لیتے ہوئے ظاہر ہے کہ یہ سب SYMBOL کے منطقی بدل ہیں جو کسی تنقیدی جائزے میں مترادفاً استعمال ہو سکتے ہیں اور SUGGESTIVE WORD یا REPRESENTIVE WORD یا INDICATION GESTURE کا مترادف ہے یہ بات حوصلہ افزا اور خوش آئند ہے کہ ایک علامت پسند شاعر علامتوں کو ساری شاعری کے برابر SYNONYM قرار دینے کے لئے تیار نہیں ہے دبستانی نعرہ لگانا اسے پسند نہیں۔ وہ علامت کو صرف اس کی جائز اہمیت دیتا ہے اور شعری کائنات کی وسعت کو کسی نعرے کی تنگنائے میں بدلنے کے لئے تیار نہیں۔ آج ہم میراجی کو علامت پسند شاعر کہتے ہیں لیکن اس طرح بادلیئر نے میلارمے کو علامت پسند شاعر بنا تھا اور خود میلارمے کو اس بات کا شعوری احساس نہیں تھا۔

میراجی کے تجزیاتی مطالعے کو تخلیقی تنقید کہنا تخلیق سے زیادتی ہوگی۔ کسی نظم کا تجزیہ محض اس کی نثری باز آفرینی ہے وہ کتنی ہی اچھی منطقی، سائنسی، جمالیاتی نثر کیوں نہ ہو تجزیہ تجزیہ ہے اس کی قدر و قیمت تنقیدی اور سائنسی ہے۔ وہ تخلیق کا بدل نہیں ہو سکتا۔ آب حیات اور اردو شاعری پر ایک نظر کے مصنفوں کو اس بات پر قناعت کر لینی چاہئے کہ ان کی نثر خوبصورت یا آہنگ دلکش ہے اور ان کی پھیکی اور بے نمک شاعری کی اچھی طرح تلافی کرتی ہے۔ کسی مفرد شعر یا نظم میں ایک سے زیادہ پہلو تلاش کرنا اس شعر یا نظم کے تجزیہ نگار کو

ذہانت کا CREDIT تو مے دیا جاتا ہے لیکن ایک خلّاق ذہن کی خلّاقی اس کا فطری حصّہ نہیں بن سکتی۔

فیض احمد فیض، "انتباہ" میں للکار کر کہہ رہا ہے "بول کہ لب آزاد ہیں تیرے" کس کے لب؟ شاعر کا مخاطب کون ہے؟ نظم کو سمجھنے کے لیئے اس کی جستجو ضروری ہے وہ سمجھاتی ہے کہ شاعر کا مخاطب کوئی قیدی ہے لیکن زنجیر کو تو ابھی تیار ہونا ہے۔ وہ مخاطب قیدی نہیں ہو سکتا وہ شخص آزاد ہے لیکن اس کی آزادی شاید خطرے میں ہے، "جسم و زبان کی موت سے پہلے" یہ مصرع ظاہر کرتا ہے کہ عنقریب اس شخص کی نقل و حرکت پر پابندی لگ جائے گی۔ اور اس خطرے سے شاعر اسے آگاہ کر رہا ہے لیکن کیا نظم کا موضوع وہ شخص ہے کہیں آہن گر کی دکان ہی تو اس کا موضوع نہیں۔ اس صورت میں نقشہ یوں ہو جائے گا۔ شاعر دکان پر بنتی ہوئی زنجیروں کو دیکھتا ہے ایک نہایت معمولی سا واقعہ! لیکن شاعر محبِ وطن بھی ہے اُن بنتی ہوئی زنجیروں کو دیکھ کر اس کا تخیل اس سے کہتا ہے کہ یہ پابند کر دینے والی چیزیں وطن کے ... ہی کے لئے تیار ہو رہی ہیں اور تصور میں اس کے سامنے وہ مجاہد آ جاتا ہے وہ مجاہد کو للکار کر کہتا ہے جب تک تو آزاد ہے، سچ زندہ ہے تیری گرفتاری تیری نقل و حرکت اور تقریر پر پابندی لگ جائے گی اور وہ سچ کی موت ہوگی۔ اس لئے بول جو کچھ کہنا ہے کہہ دے۔ بول کہ لب آزاد ہیں تیرے۔

اس بات کا اعتراف کرنے کے بعد میراجی کا تجزیہ قابلِ قدر اور انکشاف انگیز ہے اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہو گیا ہے کہ میراجی کو بعض نامعلوم وجوہات سے "انتباہ" کے شاعر کے سیاسی نظریات سے واقفیت نہیں تھی یا اگر تھی بھی تو اس کے مخصوص تنقیدی نظریے کے منافی تھا کہ "انتباہ" کا مخاطب شاعر خود ہے جو محبِ وطن اور انقلابی ہے اور اسے اپنی گرفتاری کا خدشہ ہے لیکن ہماری حیرت اس وقت بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اسی شاعر کی نظم "چند روز اور..." کا تجزیہ کرتے ہوئے تجزیہ نگار اسی شاعر کی شاعری کا لبِ لباب ان چند لفظوں کو قرار دے چکا تھا۔ "ہائے میری جانِ انقلاب"

لیکن شاید میراجی کی معروضیت اور غیر جانبداری کا یہی مفہوم ہے کہ وہ کسی نظم کا جائزہ لیتے وقت شاعر کی ذات سے یکسر قطعِ نظر کر لے اور صرف اس کی نظم پر توجہ مرکوز رکھے بلکہ اگر کوئی شائبہ شاعر سے ذاتی شناسائی کا ہو بھی تو اسے دانستہ بھلا دے۔

نظم "انتباہ" کی جو تعبیر ہم آج کرتے ہیں، وہ میراجی کے شعری نظریہ کا دفاع کرتی ہے، یہ دفاع اور بھی مستحکم ہو جاتا ہے جب ہم تجزیہ نگار کا مطلبی فرید آبادی جیسے انقلابی کی مشہور نظم "تیرے ہی بچے تیرے ہی بالے" کا مطالعہ پڑھتے ہیں۔ میراجی کے یہ الفاظ خاص طور پر توجہ کے مستحق ہیں۔

"یہ نظم بھی اگرچہ اپنے ایسے ادب کی طرح بین الاقوامی سیاست ہی کی پیداوار ہے لیکن فنی لحاظ سے اس میں ایک دو باتیں ایسی ہیں جو اسے محض پروپیگنڈے سے کہیں بلند کر دیتی ہیں عام طور پہ شعر کی تو بات ہی جدا ہے۔ نظم میں اشتراکی شعراء کبھی مزدور یا کسان یا مزدور اور کسان کے سر پر سوار ہو کر اور کبھی اسے اپنے سر پر سوار کر کے نہایت منجھی ہوئی صاف ستھری زبان (اور گاہے گاہے بہتر زبان میں) ان خیالات کی وکالت کرتے ہیں۔ جو زیادہ سے زیادہ محض سوچ بچار کا نتیجہ ہو سکتے ہیں جن میں انفرادی احساسات کو کم ہی دخل ہوتا ہے اس وجہ سے ابتدا ہی اس ادبی تخلیق سے ایک ایسا تکلف نمایاں ہو جاتا ہے جو کامیاب ترجمانی اور تاثر کے راستے میں ایک زبردست رکاوٹ بن جاتا ہے، اس نقطۂ نظر سے دیکھتے ہوئے یہ نظم خود ساختہ اثرات سے مبرا معلوم ہوتی ہے..."

ان سب باتوں کے علاوہ ایک نکتہ اور بھی ہے نیا یا ترقی پسند ادب کم سے کم اس کے اُردو کے حامی مصنف اور شعراء اکثر ایسا مواد مختلف ادبی صورتوں میں ڈھالتے ہیں جو اُردو ہی کو پرانی دورِ انحطاط کی شاعری اور راشد الخیری اور نذر سجاد حیدر کے بعض ناولوں کی طرح محض اذیت پرستانہ ادب بن کر رہ جاتا ہے اور ایک صالح ذہانت اسے ایک نفسی مرض کی علامت تصور کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔"

جوش ملیح آبادی کی نظم مہاجن کے تجزیے میں میراجی کے یہ الفاظ بھی اس کے شعری نظریہ کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

• نظم صرف ایک بیانیہ چیز معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقت میں سرمایہ داری کے خلاف اس سے خاطر خواہ تاثر پیدا ہوتا ہے اور ہم غور کرنے لگتے ہیں کہ جس نظام میں اس قسم کے ناپسندیدہ اشخاص نشو و نما پا سکتے ہیں اور قائم رہ سکتے ہیں اسے بدلنا چاہیے۔[۷]

جو شخص صاف لفظوں میں سرمایہ دارانہ مہاجنی نظام کو بدل دینا چاہتا ہو اس کی خواہش اگرچہ شاذ و نادر ہی ابھرتی ہو اور بیشتر خلاقی یا جذباتی کیفیت پر مبنی ہو ادبی تنقید میں اسے آزاد جمالیات کا حامی ہی کہا جا سکتا ہے۔ میراجی کا کوئی دبستانی نعرہ نہیں اگر کوئی نعرہ ہے تو اسے وسعت پسندی، اخلاص، رواداری اور معروضیت پسندی کی آواز کہا جائے گا۔

مئی ۴۹ء

شب کی تاریک گذرگاہ کے اس موڑ پہ
اک سایۂ شب ہوں میں بھی
پیلی، ادھ بھوری پتاور، مرے قدموں میں ہے
اک سوکھا ہوا پتا میری جنبشِ پا سے ذرا کھڑکا
تو مرا دل لرز اٹھا، اسی پتے کی طرح
پاس ہی زرد گلابوں کی روش ہے
کہ جہاں پھول بھی اور کانٹے بھی!
مجھ سے اچھے تھے ابھی -
ان کو جلن تھی
کہ تری دید کو ان کی طرح دامانِ طلب ہوں میں بھی

دلسراں کی گھنی اوٹ میں
اب میں جو چھپا ہوں
تو یہ لوگوں سے نہیں
خود سے نہیں
تم پہ ہمیشہ سے عیاں ہوں شاید
اپنے اس خیمۂ حرماں میں
خود اپنے ہی ملالوں میں، نہاں ہوں شاید

عکسِ تحریر: ممتاز صدیقی

تعلیمِ زبان کے بنیادی سہارے

عبدالرحمٰن بارکر

اپنی زبان میں دلچسپی اور تجسس انسان کے دیرینہ ترین مشاغل میں سے ہے۔ تاہم تعجب خیز امر یہ ہے کہ معیاری خارجی تحقیق کم و کمتر کی گئی ہے اور جو ملتی بھی ہے وہ بڑے فصلِ زمانی کے ساتھ۔ ضرورت ہے کہ یہ نیاز مند اس منزل پر "خارجی تحقیق" کا مفہوم بھی واضح کر دے۔ خارجی تحقیق سے ہماری مراد اس تحقیق سے ہوتی ہے جو باہر کے تمام و کمال اثراتِ ذہنی سے پاک اور منزّہ ہو۔ جس موضوع پر ہم کام کریں۔ صرف وہ ہی ہمارا مرکزِ نگاہ ہو اور کوئی دیگر تعصبات ہمارے غور و خوض پر اثر انداز نہ ہونے پائیں۔

زبان ہم سب کی مشترکہ چیز اور ملک ہے۔ ہمارے رجحانات، تخیلات، احساسات اور جذبات سے لاینحل طریقہ سے وابستہ۔

زبان ہماری تہذیب کی آئینہ دار بھی ہے۔ اور ایک حد تک ہماری زندگی کے نظریات کو خاص طرز میں ڈھالتی بھی ہے۔

قدیم زمانہ میں ہم کو صرف چند، یا ایک دو مصنفین ایسے ملتے ہیں جنہوں نے حقیقی معنی میں لسانیات پر خارجی تحقیق کی ہو مثلاً سنسکرت میں پانینی اور عربی میں السیبا ؤیہی۔ ان کی تصنیفات بے شک معیاری ہیں۔

لسانیات کے منظم، باقاعدہ اور خارجی مطالعے کو برسرِ عرصہ لانا مغرب کی بڑھتی ہوئی تہذیب کے حصہ میں آیا۔ اس کے پیش رو جہاں بھی گئے ایک نئی غیر زبان سے ان کو واسطہ پڑا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انہوں نے ہر ایک زبان کو جس سے وہ دوچار ہوئے، اس کی انفرادی حیثیت سے دیکھا اور دیگر دیرینہ ذہنی لواحقات الگ کر دیئے۔ یہ خارجی نظریاتی سلسلہ بہت آہستہ رو تھا اور ہنوز ارتقا کی منازل طے کر رہا ہے۔

عام اذہان کے مطابق زبان کا ادب، معاشرے، اور حسن کے ساتھ چولی دامن کا ساتھ ہے۔ لیکن علمِ لسانیات ہم پر واضح کرتا ہے کہ زبان کی حیثیت محض ایک آلے کی ہے جس کے توسّل سے یہ تخیلات ادا کئے جاتے ہیں۔ اس کی ذات میں نہ تو حسن ہے نہ شعریت نہ منطق۔ یعنی وہ اس سے زیادہ کچھ نہیں جیسا اس کا بولنے والا اسے بنائے۔

آج کی دنیا میں زبان کی ضرورت مسلسل بڑھ رہی ہے۔ گزشتہ زمانوں اور معاشروں میں معدودے چند افراد تعلیم یافتہ ہوتے تھے اور سماج کی ضروریات ان سے پوری ہو جاتی تھیں مثلاً شاہ کے گرد چند اہلِ علم ہوتے شاعرِ دربار ہوتا، کچھ منشور نویس ہوتے، کچھ وثیقہ اور مراسلہ نویس، حتیٰ کہ ابتدائی نوآبادیاتی حکومتوں کو بھی ایسے افراد کی ایک چھوٹی سی جماعت درکار ہوتی تھی جن کو اس غیر ملکی زبان کا علم ہو۔ آج ہر ملک کو تعلیم یافتہ آدمیوں کی ضرورت ہے اور ہر جاہل ملک و ملت پر بار ہے۔ آج ہمارے لئے لازمی ہو گیا ہے کہ سات سمندر پار جو تحقیقات کی جائیں، جو علوم وہاں جنم لیں۔ اور ترقی پائیں، ہم ان کو سمجھیں اور ان سے مستفید ہوں۔ جن اقوام کے نام تک سے ہمارے اجداد ناواقف تھے۔ آج ہم کو ان سے قرب حاصل ہے اور ہمارے لئے لازمی ہو گیا ہے کہ ان کے حالات سے واقف ہوں چونکہ آج کی دنیا میں ان سے ہمارا روز کا واسطہ ہے اور ہمارا مستقبل ان تعلقات پر مبنی۔ ہمارے لئے لازمی ہو گیا ہے کہ ایک مستحکم معاشرہ کی بنیاد ڈالیں جو اقوامِ عالم کی مودت اور دوستی پر

بنی ہو اور یہ مدعا بغیر مختلف زبانیں سیکھے، ممکن نہیں۔

اس تخیل کے تحت علم لسانیات نے اس راہ میں گزشتہ پچاس سال میں شدید جد و جہد کی تاکہ زمانہ کے تیزی سے بڑھتے ہوئے مطالبات کا مقابلہ کر سکے اور تعلیمی ضروریات بھی پوری کرے۔ ہم نے تحقیقی طریقے ایجاد کئے ہیں جن کی مدد سے مختلف انسانوں کی مختلف اصوات کا تجزیہ کیا جا سکتا ہے زبانوں کی قواعد کا تجزیہ نئے زاویئے اور زیادہ منطقی انداز میں کیا گیا ہے۔ لغات بنانے کا نیا طریقہ بروئے کار لائے ہیں جو کہنہ اور غیر ضروری عالمانہ انداز سے پاک ہے۔

ان تمام کاموں میں ہمارے نصاب ہائے درسی خاص امتیاز رکھتے ہیں جن کی بنا پر طرزِ تعلیم میں اتنی بین تبدیلیاں ہو گئی ہیں کہ صرف تیس سال پہلے کا معلم بھی جماعت کا کمرہ پہچاننے تک سے قاصر رہے گا۔ اس نصاب میں مختلف مدارج، اور مختلف قسم کے طلبار کے لئے علیحدہ علیحدہ مواد جمع کر کے اُسے درجہ بدرجہ انداز پر ترتیب دیا گیا ہے۔ مثلاً اہلِ زبان بچوں کے لئے ایک نصاب ہے، غیر اہلِ زبان اطفال کے لئے دوسرا، اہلِ زبان بالغان کے واسطے مختلف، غیر اہلِ زبان بالغان کے لئے جداگانہ۔ جو طالب علم تنہا زبان سیکھے اور جو جماعت کے ساتھ اُسے حاصل کرے اس کے واسطے مختلف، وغیرہ۔

اب میں کچھ مقامی مسائل کی جانب متوجہ ہوتا ہوں۔ راقم کی ذاتی رائے میں نہ صرف ہمارے واسطے مناسب بلکہ لازمی ہے کہ جلد از جلد تدریس زبان اور زبان، صرف و نحو کی بابت تحقیقی اقدامات کئے جائیں اور اس میں تاخیر اور تعویق کسی عنوان بھی نہ روا رکھی جائے۔ مجھے یہ دیکھ کر مسرت ہوتی ہے کہ ایک جانب حکومت اور دوسری طرف مختلف ادارے مثلاً اُردو اکیڈیمی، اور انجمن ترقی اُردو اس جانب اپنی توجہ مبذول کر رہے ہیں۔ اقوام کے لئے زبان بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ یاد رکھئے آپ کی زبان آپ کے معاشرہ اور آپ کے سماج کی آئینہ داری کرتی ہے۔ وہ اس کا پرتو ہوتی ہے۔ اگر یہ ہاتھ سے دیدی تو آہستہ آہستہ پوری تہذیب ہاتھ سے نکل جائے گی۔

دنیا کے بہت سے مختلف علاقوں میں مجھے کام کرنے کا موقع ملا ہے۔ اس لئے میں یہ امر آپ کے گوش گزار کر دینا چاہتا ہوں کہ ان میں سے اکثر نے یہ غلطی کی کہ اپنی زبان چھوڑ بیٹھے۔ آج ان کی یہ کیفیت ہے کہ وہ اِدھر کے رہے نہ اُدھر کے۔ جو زبان انہوں نے اختیار کی اس کا پورا تمدن اختیار نہ کر سکے اور اپنا تمدن اُن کے پاس رہا نہیں۔ آپ کے واسطے لازمی ہے کہ ایسی مثالوں سے سبق لیں اور احتیاط برتیں۔ میں آپ کے دوست، ہمدرد اور کلمہ کے شریک بھائی کی حیثیت سے آپ سے پُرزور درخواست کرتا ہوں کہ اُردو کی ترقی اور اس کے صحیح طریقۂ تعلیم کی طرف توجہ دیں۔

سب سے پہلے آپ کے لئے ضروری ہے کہ اُردو کی بنیادی تحقیقات کریں اور یہ کام ایک مستقل طے شدہ ترتیب، اصول اور نظام کے تحت انجام دیا جائے۔ اگر ہم ابتدا ہی سے ایک اصول، ایک نظام اور ایک ترتیب کو سامنے رکھ کر کام نہ کریں گے تو یہ منصوبہ بشکل مناسب طریقہ پر انجام پذیر ہو سکے گا۔ سنگِ بنیاد استوار رکھیئے تو اس پر عمارت بھی استوار بنے گی۔ اس لئے ضروری ہے کہ چارٹوں تصاویر اور فلموں کی تیاری سے قبل اپنی بنیادی تحقیقات مکمل کر لی جائیں۔

میں نے کئی بار لسانی بنیادی تحقیقات کا ذکر کیا ہے اور اس پر شدید زور بھی دیا ہے۔ ایں صورت ضروری ہے کہ چند باتیں آپ کی خدمت میں پیش کروں جن کی اُردو کو فوری ضرورت ہے اور جن میں سے بعض پر اس وقت بھی کام ہو رہا ہے۔

۱۔ **صرف و نحو:** موجودہ زمانہ میں جو زبان بولی اور لکھی جا رہی ہے اس کی مکمل صرف و نحو مرتب ہونی چاہیئے اور اسی نظام پر بنیاد رکھی جائے۔ اب تک اردو کی جتنی قواعد ضبطِ تحریر میں آئیں ان سب کی بنیاد یا فارسی اور عربی قواعد پر رکھی گئی ہے یا

لاطینی پر للہذا ہم کو ضرورت ہے کہ ان سے ذہن کو صاف کر کے محض اُردو کی صرف و نحو تیار کریں۔ اسی کے ساتھ ساتھ ایک ایک صرف و نحو علاقائی زبانوں کو مدِ نظر رکھ کر ہر علاقہ کے لئے بھی تیار کرنی ہوگی جس میں علاقائی زبان اور اُردو کے تطابق اور تضاد واضح کئے جائیں گے۔

۲۔ **لغات :** ر (۱) اُردو کی ایک مکمل اور مفصل لغت کی شدید ضرورت ہے جو (LARGE OXFORD DICTIONARY کی طرز پر ہو۔ مجھے یہ کہنا پڑتا ہے کہ اُردو زبان پر کام کرنے کے دوران میں نے یہ محسوس کیا کہ بعض الفاظ لغات میں نہیں ملتے بہرصورت مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی ہے کہ "انجمن ترقی اُردو، کراچی" نے یہ کام اپنے ذمہ لے لیا ہے۔

(۲) ابتدائی جماعتوں کے طلباء کے واسطے تدریجی لغات بھی درکار ہیں۔

(۳) غیر زبانوں کی اُردو کی لغات بھی ضروری ہیں مثلاً انگریزی سے اُردو اور اُردو سے انگریزی۔

(۴) کالج کے طلباء کے لئے بڑی لغات ہونی چاہئیں۔

(۵) مترادف الفاظ کی لغت بھی ضروری ہے۔

(۶) علاقائی زبانوں کی اُردو لغات۔ حال ہی میں سندھی سے اُردو کی ایک اچھی لغت میری نظر سے گذری ہے۔

(۷) لسانیات کے طلباء کے لئے ایک مخصوص لغت۔

۳۔ **الفاظ شماری :** یہ منصوبہ نہایت اہم ہے اور فوری نتائج کا حامل۔ الفاظ شماری اس طرح کی جائے کہ ہر صنف کی تحریر کے الفاظ جُداگانہ لئے جائیں اور میرے ساتھی اس ضمن میں ایک چھوٹے سے منصوبہ پر اس وقت بھی کام کر رہے ہیں یعنی "صحافتی الفاظ شماری" میں مصروف ہیں۔

جب یہ تحقیقاتی منصوبے تکمیل پا جائیں تب نصاب ترتیب دینے کا وقت آئے گا۔ ذہن نشین رہے کہ قواعد کا شمار نصابی کتب میں نہیں ہے۔ اس میں صرف زبان سے متعلق حقائق پر روشنی ڈالی جاتی ہے اور نصابی کتب کی بنیاد قواعد پر رکھی جاتی ہے۔ نصابی کتب کی تیاری میں بیچ در بیچ صرف و نحو کے مسائل اور الفاظ کی اعداد شماری کے نتائج سامنے رکھنے ہوں گے۔ نیز بچوں کے لئے الگ مواد مہیا کیا جائے گا۔ دیہاتیوں کے لئے مختلف، غیر ملکی افراد کے لئے جُداگانہ، نیز علاقائی زبان بولنے والوں کے لئے ایک دوسرا۔

زبان محض آپ کا مدعا دوسرے تک پہنچانے کا ایک ذریعہ ہے اس ذریعہ کے حصول طریقہ تعلیم اور نصاب موجودہ مشینی دور کے مناسب حال نہیں۔ ہم کو ہر شخص کو بلند پایہ ادیب اور شاعر نہیں بنانا بلکہ کم سے کم عرصہ میں اس کو کم از کم اس قابل کر دینا ہے کہ اپنا مطلب صحیح تحریر و تقریر کے ذریعہ قاری اور سامع تک پہنچا دے اور دوسرے کا مدعا خود سمجھ سکے۔ جس شخص کو ڈاکٹر بننا ہے، انجینئر ہونا ہے، یا گاؤں کا ایک کسان، جس کو محض کتابچہ کے ذریعہ یہ سمجھ لینا ہے کہ زراعت کے تازہ ترین آلات کس طرح استعمال کرے۔ اس کو ہم پرانے نصاب سے کیوں اُردو ادب اور ذوق و غالب پڑھائیں کیوں نہ ہم ایسا طریقہ اختیار کریں جس سے وہ اپنی ضرورت کی زبان کم سے کم عرصہ میں حاصل کر سکے۔ اس کے برخلاف جو ادب سیکھنا چاہیں ان کو وہ نصاب پڑھایا جائے جو ان کے مناسب حال ہو۔ راہِ ترقی پر گامزن قوم کے افراد کا ہر لمحہ قیمتی ہوتا ہے۔ اندریں صورت ہم کیوں نہ ایسا درسی نصاب تیار کریں جس کے ذریعہ سے قوم کا وقت بھی بچے اور ضرورت بھی پوری ہو جائے۔

مندرجہ بالا سطور ضروری کام کے قابل اُردو سکھانے کے لئے سپردِ قلم کی گئی ہیں۔ قومی ادب کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہ تو ملت کا بیش بہا خزانہ ہے۔ اس ضمن میں راقم ادبی اداروں اور ناشرین سے بھی درخواست کرے گا کہ یہ سرمایہ قوم کو سستا فراہم کریں۔

تاکہ ہر فرد اپنی وسعت کے مطابق اس سے فائدہ اٹھا سکے۔ نیز لازمی ہے کہ وہ تمام دکمال پرانا ادب بھی بازار میں دستیاب ہو سکے۔ میرا تجربہ ہے کہ اس وقت لاہور جیسے شہر میں اکثر و بیشتر قدیم شہ پارے نہیں مل سکتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ یوں تو کتابیں بڑی تعداد میں مسلسل شائع ہو رہی ہیں۔ لیکن ہم کو پرانے ادب کی جانب بھی، جو ہمارا ورثہ ہے، نظرِ اعتنا کرنی چاہیے۔ میں حکومتِ پاکستان سے بھی مؤدبانہ درخواست کروں گا کہ کسی منصوبہ کے تحت ولی دکنی سے لے کر کم از کم داغ دہلوی تک کے تمام شعرا و ادبا کی تحریرات سستی شائع کرائے۔ مثال کے طور پر ——— EVERYMAN'S CLASSICS کا سلسلہ سامنے رکھا جا سکتا ہے۔

آخر میں عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ السنہ کے اساتذہ علمِ لسانیات میں باقاعدہ تربیت یافتہ ہونے ضروری ہیں۔ اس زمانہ میں زبان کے استاد ہونے کے لئے صرف یہ ضروری نہیں کہ اسے زبان پر عبور حاصل ہو۔ نہ LINGUIST فی زمانہ اس کو کہا جاتا ہے جو بہت سی زبانیں جانتا ہو، بلکہ (LINGUIST) اس کو کہا جائے گا۔ اور زبان پڑھانے والا وہ مناسب ہوگا جس کو (LINGUISTICS (لسانیات) کا بھی علم ہو۔ اس وقت بھی ہم لوگ اورینٹل کالج (لاہور) میں یہ کام معمولی پیمانے پر انجام دے رہے ہیں (LINGUISTICS) کی لائبریری بھی ہے اور لیبارٹری بھی۔ طلباء ہماری جماعتوں میں شریک ہوتے ہیں۔ ابھی اس کام کی ابتدا ہے۔ ہماری راہ میں مختلف دقتیں بھی ہیں۔ تاہم کام ہو رہا ہے اور ہمت افزا ترقی کر رہا ہے۔

میرے لئے ضروری ہے کہ باشندگانِ پاکستان کی ان تمام عنایات کا شکریہ پیش کروں جو مجھ پر مسلسل ہو رہی ہیں۔ اردو اور شمالی ہند کے اسلامی تمدن کے قرب نے مجھ پر ایک دائمی خوشگوار اثر چھوڑا ہے اور مجھے یہ کہتے ہوئے فخر محسوس ہوتا ہے کہ میں انشاء اللہ باقی زندگی اردو پر کام کرتا رہوں گا۔

مئی سنہ ۶۲ء

چالیس سالہ جشن

گواہی

اس سے پہلے کہ یہ ساون کی جھڑی تھم جائے
جتنے اقرار کے الفاظ ہیں کہہ دو مجھ سے
بھیگے پیڑ ہیں، میں ہوں، تم ہو!
اس برستے ہوئے بادل کی طرح
لفظ اگر منہ سے نہ آئے بھی — تو کیا
بھیگے پیڑ کے جا کے گواہی دیں گے!!

عکسِ تحریر: ساجد اسلام امجد

کلچرل امپیریلزم

ڈاکٹر مبارک علی

میں یہ ضروری سمجھتا ہوں کہ شروع ہی میں ان دو الفاظ کی تشریح کر دوں جو میں اس مضمون میں استعمال کرنے والا ہوں یعنی کلچرل اور امپیریلزم۔

امپیریلزم کی اصطلاح میں ان معنوں میں استعمال کرنا چاہتا ہوں کہ اکثر نسل یا قوم کے لوگ جو سیاسی و معاشی طور پر طاقتور ہوں اور دوسری نسل یا قوم پر جو سیاسی و معاشی طور پر کمزور ہو، اس پر غلبہ اور تسلط حاصل کریں (یہاں سیاسی و معاشی طور پر کمزور یا طاقتور ہونے کو اضافی سمجھا جائے)، طاقتور اقوام کا کمزور اقوام پر اثر و غلبہ کا ذکر تاریخ کی کتابوں نو آبادیاتی جنگوں، یا آزادی کی جنگوں کے حوالے سے آتا ہے یا جب ہم ہندوستانی امپائر، امریکی نو آبادیات، کاسن ویلم اور فرانسیسی امپائر کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں تو اس کے پس منظر میں بھی طاقتور کا کمزور پر قبضہ ظاہر ہوتا ہے۔

لیکن میں جن معنوں میں اس اصطلاح کو استعمال کرنا چاہتا ہوں وہ دو کلچروں کا تصادم ہے۔ ہمارے ہاں یہ خیال عام ہے اور اسے صحیح بھی قبول کر لیا جاتا ہے کہ یورپ کا کلچر جو فن اور سیاسی اداروں کی وجہ سے مستحکم ہے۔ لہٰذا یہ کلچر دوسری قوموں اور ملکوں کے مقابلہ میں افضل ہے۔ جو ملک کلچر کے لحاظ سے کم تر ہیں، انہیں عام طور پر ترقی پذیر کہا جاتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کے پاس ہماری جیسی ٹیکنالوجی اور سیاسی ادارے نہیں ہیں۔ حقیقت میں کلچر کی برتری اور کمتری کا یہ تصور جدید ہے کیونکہ رومی، جو سیاسی و معاشی لحاظ سے یونانیوں کے مقابلہ میں بہت زیادہ مستحکم تھے۔ مگر وہ اس بات کو تسلیم کرتے تھے کہ یونانی کلچر ان کے مقابلہ میں زیادہ برتر ہے۔ اسی طرح غیر مہذب قبائل نے، جیسا کہ انہیں کہا جاتا ہے اور جنہوں نے رومی سلطنت کو ختم کر دیا تھا وہ اس بات کو مانتے تھے کہ انہیں رومی کلچر سے بہت کچھ سیکھنا ہے۔ لہٰذا کلچر کی برتری کا یہ تصور بالکل جدید اور ہمارے دور کی پیداوار ہے۔ آگے چل کر میں اس پر مزید روشنی ڈالوں گا

جب میں کلچر کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو یہ ان محدود معنوں میں نہیں جو چھٹی کے دن میوزیم یا گیلری دیکھنے سے مراد ہو بلکہ اس وسیع معنوں میں ہے جو لوگوں کے ذہن کی نمائندگی کرتا ہو لہٰذا میں زبان، تعلیم اور مابعد الطبیعاتی مسائل اور مذہب کی روشنی میں اس کی تشریح کروں گا۔ ثقافت کی بہت عمدہ تعریف ایک امریکی ماہر بشریات ایڈورڈ ٹی ہال کی ہے جو شائد آپ نے بھی کہیں پڑھی ہو، وہ آسان زبان میں کہتا ہے کہ وہ کلچر تبادلہ خیالات ہے: یعنی لوگ اپنے کلچر کے ذریعہ اپنے خیالات ایک دوسرے تک پہنچاتے ہیں۔ میں اس میں مزید اضافہ کرتے ہوئے یہ کہوں گا کہ اس کے ذریعہ لوگوں کو ایک دوسرے سے علیحدہ بھی کیا جاتا ہے۔

قوموں کے ساتھ ساتھ امپیریلزم کی شکل بھی بدلتی رہی ہے۔ اس لئے میں ہسپانوی، پرتگیزی، ولندیزی اور روسی امپیریلزم کے بارے میں کچھ نہیں کہوں گا۔ میں اپنی توجہ یہاں صرف اینگلو سیکسن امپیریلزم پر مرکوز رکھنا چاہتا ہوں۔ اس دائرے میں برطانوی اور امریکہ آتے

ہیں اور کسی حد تک فرانسیسی بھی۔ کیونکہ برطانوی اور فرانسیسی اقوام نے ایک ہی برّاعظم اور ایک ہی عہد میں اپنی نوآبادیات قائم کیں۔ میں اس کی ابتداء شمالی امریکہ میں برطانوی اور فرانسیسی کلچروں کے اثرات سے کروں گا، جو وہاں کے مقامی باشندوں پر ہوئے۔ اس کے بعد میں ان اثرات کی نشاندہی کروں گا جو برصغیر ہندوستان میں ہندوستانیوں پر ہوئے اور آخر میں مختصراً افریقہ کے بارے میں کچھ کہوں گا اور اس بات کا بھی جائزہ لوں گا کہ کیا کلچرل امپیریلزم ختم ہو چکا ہے یا یہ کسی دوسری شکل میں نمودار ہوا ہے۔

اب میں اس تاریخی پس منظر کی طرف آتا ہوں کہ یورپی اقوام کیوں غیر یورپی کلچر کو حقیر سمجھتی ہیں؟ اس رجحان پر ایک معصر فرانسیسی مصنف نے بڑی خوبی کے ساتھ ایک تجزیہ کیا ہے وہ کہتا ہے کہ:

"بہت افسوس کی بات ہے کہ کچھ دانشوروں کی یہ کوشش ہے کہ وہ اپنے ملکوں کے کلچر کو یورپی کلچر کے ہم پلہ قرار دیتے ہیں۔ یہ بہت ہی مغرورانہ الفاظ ہیں کہ جن کا آپ تصور کر سکتے ہیں۔ میں آپ سے پہلے بھی کہہ چکا ہوں کہ تاریخی کلاسیکل دور میں سوچنے کا یہ انداز نہیں تھا کہ جن اقوام نے دوسروں پر فتح حاصل کرلی ہے تو محض اس وجہ سے ان کا کلچر افضل ہے اس کی مثالیں تاریخ سے ملتی ہیں۔ مثلاً یورپ کی نشاۃ ثانیہ جس نے فکر کی بہت سی جہتوں کو روشن کیا، وہ یونانی و رومی تہذیبوں کے زیر اثر ہو کر قرون وسطیٰ کی اسلامی تہذیب ہی محفوظ رہیں پیدا ہوئی۔ اس کے بعد اٹھارہویں صدی میں "خرد افروزی" کا دور آیا تو اس میں چرچ اپنے نفرت زدہ خیالات کی وجہ سے اسلامی کلچر سے علیحدہ رہا۔ اس کی گرفت کمزور ہوئی اور یہ تصور مقبول ہوا کہ تمام انسانوں میں عقل عیاں طور پر موجود ہے اور یہ تمام دنیا میں اور تاریخ کے ہر دور میں یہاں تک کہ عیسائیت سے پہلے بھی، لوگوں میں موجود تھی۔ لہٰذا غیر یورپی اقوام کے کلچر میں دلچسپی لینا چاہیئے اور ان کے لئے رواداری کے جذبات رکھنا چاہئیں۔ اس کے نتیجہ میں اس دور میں غیر عیسائی اقدار اور روایات اور غیر یورپی ثقافتوں میں دلچسپی پیدا ہوئی۔ خاص طور سے قدیم دور کی ثقافتوں میں۔

دلچسپی کا یہ رجحان بہت عمدگی کے ساتھ فرانسیسی "فلاسفروں" کی فکر میں جھلکتا ہے مثلاً روسو کے پیروکاروں کے مطابق امریکہ کے ریڈ انڈین اور ان کا معاشرہ بمقابلہ ۱۸ ویں صدی کے یورپی معاشرہ اور ان کی آمرانہ حکومتوں کے مقابلہ میں پاکیزہ اور اچھا تھا۔ ایک اور دوسرے فرانسیسی مصنف لوبرویر (LAB RUYERE) نے کہا کہ

"فکر اور عقل کا تعلق تمام اقالیم سے ہے"

انہوں نے اس بات پر زور دیا کہ یورپی اقوام کو دور دراز ملکوں کی تہذیب و ثقافت میں دلچسپی لینا چاہیئے۔ ان فرانسیسی مفکروں کے نزدیک شمالی امریکہ کے ریڈ انڈین نسبتاً زیادہ خوش اور روشن خیال وحشی ہیں۔ (جیسا کہ وہ انہیں کہتے ہیں) اس لئے اہل یورپ کو ان کی زندگی سے سبق سیکھنا چاہیئے۔ اس سے "شریف انڈین" کا تصور پیدا ہوا جو بعد میں امریکیوں کے ذہن میں مسخ صورت میں "ہیاواتھا" (HIAWATHA) اور پھر بعد میں "ٹاڈیلوائے اور انڈین" کی شکل میں آیا۔ فرانسیسیوں نے اس نقطۂ نظر کو اس لئے اختیار کیا کہ وہ شمالی امریکہ میں آبادکاروں کی حیثیت سے نہیں آئے تھے بلکہ ان کا مقصد یہاں سیاحت اور شکار تھا۔ اس لئے "ریڈ انڈین" انہیں اچھے اور اور کام کے لوگ لگے۔ انہوں نے صرف ان کی معاشرتی زندگی میں دلچسپی لی کہ وہ کس طرح گزر اوقات کرتے ہیں، کیا سوچتے ہیں اور کس طرح رہتے ہیں؟

اس کے برعکس برطانوی "پہلے ماؤتھ" اور "جیمس ٹاؤن" میں بحیثیت آبادکار کے آئے تھے۔ اس لئے انہیں یہاں زمین پر کام کرنے والے چاہئیں تھے۔ انہوں نے اوّل تو ریڈ انڈین کو خانہ بدوش سمجھ کر ان کی زمینوں پر قبضہ کر لیا، مگر جب انہوں نے ان کی زمینوں پر کام

کرنے سے انکار کر دیا تو اس صورت میں وہ نیگروؤں کو بحیثیت غلام لے آئے۔ دیکھا جائے تو امریکی براعظم میں اہلِ برطانیہ پہلے نیگروؤں کو غلاموں کی حیثیت سے لانے والے نہیں، ان سے پہلے سولھویں صدی میں جزائر غرب الہند میں ہسپانوی نیگروؤں کو لا چکے تھے۔ میں غلامی کے موضوع پر زیادہ نہیں کہوں گا کیونکہ اس صورت میں دونوں طرف سب سے کم اثمات ہوتے ہیں۔ طاقتور کمزور کا زیادہ سے زیادہ استحصال کرتا ہے اور انسانی تعلقات کی نوعیت بہت کمزور ہوتی ہے۔

یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر اٹھارہویں صدی نسبتاً روشن خیالی کی صدی تھی تو پھر اس دور میں غلامی کو کیوں برداشت کیا گیا؟ میرا خیال ہے کہ اس کی دو وجوہات تھیں۔

اوّل۔ یورپی لوگوں کی نگاہوں میں کالے اور سفید دو انتہائی جُدا جُدا شخصیتیں تھیں۔ خاص طور سے افریقہ کے نیگرو، جنہیں وہ خود سے بالکل مختلف سمجھتے تھے۔

دوم، جسے میں زیادہ اہم سمجھتا ہوں کہ یہ نیگرو غلام جو جزائر غرب الہند میں گنے کے کھیتوں اور امریکہ کے جنوب میں کپاس و تمباکو کے کھیتوں میں کام کرنے کے لئے لائے گئے تھے۔ یورپی و سفید اقوام کی معیشت کے لئے اہم ضرورت بن گئے تھے یہ بھی ضروری ہو گیا تھا کہ سفید لوگوں کے ثقافتی معیار اور معیارِ زندگی کو بلند اور برقرار رکھنے کالے لوگوں کو کسی بھی قسم کے مواقع نہیں دیئے جائیں اور ان کا معیارِ زندگی پست رکھا جائے۔ یہ ایک علیحدہ بات ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ شمالی امریکہ کے نیگرو، ریڈ انڈین کے مقابلہ میں زیادہ بہتر رہے کیونکہ جب امریکہ میں "مقدر کے اظہار" (MANIFEST DESTINY) کا نظریہ پیدا ہوا تو اس کی زد میں آ کر ریڈ انڈین یا تو ختم ہو گئے یا ان کو محفوظ علاقوں میں دھکیل دیا گیا تو اس کے ساتھ ہی ان کے بارے میں "شریف ریڈ انڈین" کا تصور بھی ختم ہو گیا اور اس کی جگہ وہ خون آشام اور جنگ جو بن کر ابھرے، جو "کاؤبوائے اور انڈین" کی شکل میں آج تک ٹی۔ وی۔ پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ ان کے بارے میں جو خیالات کو پھیلایا گیا وہ یہ تھے کہ انڈین سست، نشہ باز، اور بے کار لوگ ہیں۔ ان کے بارے میں یہ تصور قبول کرتے ہوئے اس بات پر غور نہیں کیا گیا کہ ریڈ انڈین نشہ اس لئے کرتے رہے کیونکہ سفید آدمی نے انہیں سستی شراب فروخت کی، وہ سست و کاہل اس لئے بن گیا کہ اس سے اس کی زمین چھین لی گئی۔ جب طاقتور نے کمزور کے بارے میں اس خیال کو اس لئے پھیلایا تاکہ اس ذریعہ سے وہ معاشی منافع حاصل کرے تو ایسی صورت میں حقیقت کو سامنے لانا اور مشکل ہو گیا۔

حقیقت میں اگر دونوں کلچروں کے درمیان کوئی حقیقی رابطہ ہوتا تو اس صورت میں سفید آدمی، ریڈ انڈین سے بہت کچھ سیکھ سکتا تھا۔ مثلاً سفید آدمی میں فطرت کے بارے میں احترام کا جذبہ پیدا ہو سکتا تھا اور وہ یہ سیکھ سکتا کہ فطرت کی دولت کو کس طرح محفوظ کیا جائے۔ اوکلوہاما میں بیلو انڈین لکڑی کے ہل استعمال کرتے تھے، سفید آدمی نے اس کے استعمال کو ترک کر کے اسے ریت کا میدان بنا دیا۔ ریڈ انڈین اگریٹ لیک، میں مچھلیاں پکڑتے تھے اور اس پر گزر اوقات کرتے تھے، اس میں سفید آدمی نے صنعتی نفضہ چینک کر اسے اس قدر زہر آلود کر دیا کہ اس میں اب کوئی مچھلی زندہ نہیں رہ سکتی ہے۔

سفید آدمی ریڈ انڈین سے آباؤ اجداد کا احترام سیکھ سکتا تھا لیکن اس کے بجائے امریکیوں میں ماضی کے بارے میں حقارت آمیز رویّہ پیدا ہوا۔ انھوں نے "نوجوانی" کی پرستش شروع کر دی اس کی وجہ یہ تھی کہ کثیر تعداد میں جو مہاجرین یہاں آ کر آباد ہوئے ان کے بچوں نے امریکی اسکولوں میں تعلیم پا کر، انگریزی بولنا شروع کر دی اور اپنے ماں باپ کو، جو ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولتے تھے کمتر سمجھنا شروع کر دیا کیونکہ بوڑھے لوگ اپنے آبائی ملکوں کی روایات سے وابستہ تھے اس لئے نئی نسل میں ان کے لئے کوئی احترام نہیں پیدا ہوا۔

سفید آدمی۔ ریڈ انڈین کی فیاضی اور سخاوت کی خوبیاں حاصل کر سکتا تھا مگر اس کے بجائے انہوں نے جلدی سے امیر ہونا اور دولتمند معاشرے کا ایک حصہ بننا چاہا۔ ایک امریکی ماہر علم البشریات، ریڈ انڈین کے بارے میں نیم ہمدردانہ اور اندر سے نیم چینی ہے۔ جب اٹھارہویں صدی کے آخری سال میں نپولین مصر گیا، تو وہ اپنے ہمراہ ماہر تعمیرات۔ اور نقشہ نویس بھی لے گیا تھا تاکہ وہاں کی قدیم عمارتوں کا مطالعہ کر سکیں۔ اس نے تمام یورپ میں (ROSCTTA) پتھروں کی تحریر کو مشتہر کرایا تاکہ یورپ کے عالم اسے پڑھ سکیں اور اس کی یہ خواہش پوری بھی ہو گئی۔ نپولین اکثر کہا کرتا تھا کہ (اگرچہ اس نے اس پر عمل نہیں کیا)

"حقیقی فتح جو کسی تاسف کو پیدا نہیں کرتی وہ جہالت پر فتح ہے"

ہندوستان میں اتنی اچھی ابتداء کے بعد آخر یہ سب بعد میں کیوں بگڑ گیا؟ میرا خیال ہے کہ جیسے جیسے برطانوی اقتدار ہندوستان میں پھیلا، ایسے ایسے انتظامی مسائل پیچیدہ ہوتے چلے گئے۔ کارنواس کا یہ خیال تھا کہ ہر ہندوستانی بے ایمان ہے اس لئے ہندوستان کے انتظامی اداروں کو انگریزی طرز پر ڈھالا جائے۔ اس سوچ کے نتیجہ میں ۱۸۰۰ء میں ایسٹ انڈیا کالج جو بعد میں ہیلے بری کالج کہلایا، لندن میں سول سروس کی تربیت کی۔ اس کے علاوہ یہ ہوا کہ ۱۸۱۳ء میں عیسائی مشنریوں کو ہندوستان میں داخلہ کی اجازت مل گئی اور انہوں نے کافروں کو نہ صرف عیسائی بنانا چاہا بلکہ ان کی طرز زندگی کو بھی بدلنا چاہا کیونکہ وہ ان کی زندگی کے بعض پہلوؤں کو بالکل پسند نہیں کرتے تھے۔ ہندوستان میں جہاں مذہب زندگی کے ہر پہلو میں رچا بسا ہوا ہے۔ ایسے معاشرہ میں انگریزوں نے مذہب اور سیاست کی علیٰحدگی کی بات کی کہ مذہب ایک علیٰحدہ چیز ہے اور اس کا روزمرہ کے سیاسی معاملات اور معاشی مفادات سے کوئی تعلق نہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے روح اور مادہ کی دوئی کا تصور بھی پیش کیا جو اہل ہندوستان کے لئے اجنبی تھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے بنیتھم کے نظریہ افادیت کی تبلیغ کی۔ اس کے تحت خوش حالی مسرت کا باعث ہوتی ہے اور اس کا انحصار معاشی ترقی اور اعلیٰ تعلیم پر ہے۔ لہٰذا اہل برطانیہ نے افادیت پرستی اور مذہب کے زیر اثر ہندوستان میں اپنی حیثیت ایک ایسے مبلغ کی کر لی جن کا یہ فرض تھا کہ وہ محکوم لوگوں کے کلچر اور ان کے طرز زندگی کو تبدیل کر کے انہیں یورپی بنا دیں، کیونکہ ان کے خیال میں یورپی کلچر سب سے زیادہ افضل تھا۔ انتظامیہ کے عہدے دار جن کے لئے تجارت ممنوع کر دی گئی تھی۔ انہوں نے اس مشن کو پورا کرنے کی جدوجہد کی۔ یہ وہ دور ہے جسے ہم "سفید آدمی کے بوجھ" کا دور کہتے ہیں۔

گورنر جنرل ولیم بینٹنک (۱۸۲۸ء - ۱۸۳۵ء) کے زمانہ میں فرق واضح ہو گیا۔ اس زمانہ میں دو آدمی خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ لارڈ میکالے اور جیمس مل۔ مل انڈیا آفس میں ملازم تھا اور اسے "عقل پرستی کا امام" اور "افادیت پرست" کہا جاتا تھا اگرچہ وہ کبھی ہندوستان نہیں آیا، مگر اس نے ہندوستان کی تاریخ پر کئی جلدوں میں ضخیم کتاب لکھی۔ ان دونوں نے ہندوستان میں برطانوی منتظمین کو ذہنی طور پر متاثر کیا۔ بینٹنک کہا کرتا تھا کہ "انگریزی زبان تمام ترقی کی کنجی ہے۔" اس لئے فارسی زبان جو عدالتی زبان تھی اسے ہٹا کر انگریزی کو رائج کیا گیا۔ اس کے ساتھ ہی وہ دور شروع ہوا کہ جب انڈین سول سروس کے لوگوں نے ہندوستانی کلچر میں دلچسپی لینا آہستہ آہستہ ختم کر دی۔ بینٹنک کہا کرتا تھا کہ "تعلیم کے ذریعہ ہندوستان کو دوبارہ سے زندگی دی جا سکتی ہے۔" لیکن اس نے اپنے پیشرووں کے مقابلہ میں جو فارسی اور سنسکرت کی سرپرستی کرتے تھے آئندہ سے تمام تعلیمی فنڈ انگریزی زبان کے فروغ اور یورپی سائنس کے لئے وقف کر دیئے۔ اس کا خیال تھا کہ اس سے اہل ہندوستان خوشحال ہوں گے اور پُر مسرت زندگی گزاریں گے بلکہ بدقسمتی سے کلچر کے یہ رابطے زیادہ خوش گوار ثابت نہیں ہوئے۔ یہاں میں صرف قانون کی مثال دوں گا۔ میکالے خود کہا کرتا تھا کہ ہندوستانی انگریزی قوانین سے ناواقف ہیں۔ یہ بات اس نے وارن ہیسٹنگز پر مضمون لکھتے ہوئے کہی تھی کہ:-

"کسی کو پتہ نہیں ہوتا کہ ان اجنبی عدالتوں سے کیا ظہور میں آئے گا۔ یہ ان ججوں پر مشتمل ہوتی تھیں جو ان لاکھوں انسانوں پر جن پر انہیں کنٹرول تھا، ان کی روایات سے ناواقف تھے۔ عدالتی کارروائی ایک اجنبی زبان میں لکھی جاتی تھی۔ سزائیں اجنبی زبان و لہجہ میں سنائی جاتی تھیں۔ اس کے نتیجہ میں عدالتوں میں مقامی لوگوں کے بدترین اشخاص جمع ہو گئے ہیں جن میں مخبر، جھوٹی شہادتیں دینے والے، عادی مقدمہ باز، فریبی اور لٹیرے اہلکاروں کی ایک فوج ہے۔"

اہل برطانیہ نے ہندوستانیوں میں کسی چیز کو زیادہ سے زیادہ حاصل کرنے کا جذبہ پیدا کیا، جبکہ ہندوستانی فلسفہ میں جس پر زیادہ زور دیا جاتا تھا وہ یہ تھا کہ کوئی خواہش پیدا مت کرو۔ لیکن اہل برطانیہ نے ان سے یہ نہیں سیکھا۔ اس کا اندازہ آپ کو جیمس مل کے لڑکے جان اسٹیورٹ مل کی زندگی سے ہو جائے گا۔ اسٹیورٹ مل ہندوستانی فلسفہ اور مذہب کو حقارت سے دیکھتا تھا۔ وہ افادیت کے نظریہ کے زیر اثر اپنی ابتدائی زندگی میں اس بات پر یقین رکھتا تھا کہ زیادہ مسرت حاصل کرنے کے لئے ضروری ہے کہ تعلیمی اور معاشی اصلاحات کی جائیں۔ اسی میں ترقی و کامیابی پوشیدہ ہے۔ پھر ۱۸۲۶ء میں وہ مایوسی اور ذہنی دباؤ کا شکار ہو گیا۔ اسی زمانہ میں اس نے اپنی خود نوشت سوانح حیات میں لکھا کہ۔

"ان حالات میں مجھے یہ خیال آیا کہ میں خود سے یہ سوال کروں کہ فرض کرو، اگر انسان کے تمام مقاصد اس دنیا میں پورے ہو جائیں اور ان تمام اداروں، روایات و اقدار میں جس تبدیلی کا وہ خواہش مند ہے، وہ آ جائے، تو کیا یہ تمہارے لئے خوشی و مسرت کا باعث ہوگا۔؟ اس پر میرے تحت الشعور سے ایک ناقابل مزاحمت جذبے نے جواب دیا کہ نہیں اور اس کے ساتھ ہی میرا دل بیٹھ گیا۔ وہ بنیاد کہ جس پر میری پوری زندگی کا انحصار تھا، وہ ڈھ گئی۔ میری تمام خوشی جو انجام کو حاصل کرنے کی جدوجہد کے لئے وقف تھی۔ اب اس انجام میں مجھے کوئی کشش نظر نہیں آئی۔ اب میں کس طرح سے دوبارہ ان معاملات میں دلچسپی لوں، ایسا نظر آتا ہے کہ میرے لئے زندہ رہنے کے لئے کچھ باقی نہیں رہا ہے۔"

یہ جگر خراش تجربات بھی مل کو اس بات پر مجبور نہیں کر سکے کہ وہ اس کی تحقیق کرتا کہ یورپی کلچر سے علیحدہ، دور، مختلف آب و ہوا اور مختلف طرز زندگی کا ایک اور کلچر ہے اور اس میں شاید اس کے مسائل کے بارے میں کچھ کہا گیا ہو اور اس میں شاید اس کے ذہنی دباؤ کا علاج ہو۔

انیسویں صدی میں امپیریلزم کا زور اور زیادہ تیز ہو گیا جیسے دو مہلک نظریات نے شدید بنا دیا۔ ان میں سے ایک ڈارون کا نظریہ تھا۔ جسے اس شکل میں، جیسا کہ اس نے پیش کیا تھا، قبول نہیں کیا گیا، بلکہ اسے اس طرح سے پیش کیا گیا کہ جو معاشرہ سختیوں کو برداشت کر لیتا ہے وہ مضبوط اور طاقت ور ہو جاتا ہے۔ انیسویں صدی میں طاقتور کا مطلب تھا کہ جن کے پاس بہت سی بندوقیں ہوں اور جو ان کی مدد سے حکومت کرتے ہیں، ان کا حق ہے کہ وہ کمزوروں کو اپنے تحت میں رکھیں، کیونکہ یہ فطرت کا اصول ہے۔

دوسرا نظریہ نسل پرستی کا تھا۔ جسے ایک فرانسیسی سفارت کار گوبینے (GOBINEAY) نے پیش کیا۔ بعد میں ایک غدار انگریز اسٹیورٹ چیمبرلن نے جس نے رچرڈ واگنر کی لڑکی سے شادی کر لی تھی اور جرمنی میں جا کر رہنے لگا تھا، اسے مزید ابھارا۔ نسل پرستوں کے نظریات نے ڈارون کے خیالات کو مسخ کر دیا اور اس بات پر زور دیا کہ نسل کا خالص ہونا انتہائی اہم چیز ہے۔ اس کی مثال انہوں نے گرے ہاؤنڈ اور ریس کے گھوڑوں سے دی۔ اگر ایک خالص نسل پیدا کی جائے تو یہ انتہائی طاقتور اور زندہ رہنے کی اہل ہوگی۔ ان کے ذہن میں برتر نسل

ٹیوٹون اور اینگلو سیکسن تھے۔ ان کے درجات کے مطابق یہودی اور نیگرو سب سے نچلے درجے میں تھے۔

بدقسمتی سے یہ نظریات اس وقت فیشن میں تھے جب کہ برطانوی اور فرانسیسی، افریقہ میں اپنا اقتدار بڑھا رہے تھے اور جنگ غدر کے بعد برطانوی حکومت ہندوستان میں طاقتور ہو چکی تھی۔ میں نے جو کچھ کہا ہے، شاید اس میں تھوڑا بہت مبالغہ ہو، لہٰذا میں میکالے کی تحریر سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں جو نسل پرستی کے جذبات کی عکاسی کرتی ہے۔ میکالے نے ایک بنگالی نندکمار کے بارے میں تمسخر اور حقارت کے ساتھ لکھا کہ۔

> "انگریزوں کے لئے جو حیثیت اطالویوں کی ہے اور اطالویوں کے لئے جو حیثیت ہندوؤں کی ہے اور ہندوؤں کے لئے جو حیثیت بنگالیوں کی ہے، وہی حیثیت نندکمار کی بنگالیوں کی نظر میں ہے۔۔۔ بنگالیوں کی جسمانی ساخت کمزور اور نازک ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ ان میں نسوانیت ہے۔۔۔۔ اس کے تمام مشاغل بیکار ہوتے ہیں اور اس کی حرکات و سکنات سست ہوتی ہیں۔۔۔ اس کا ذہن بھی اس کے جسم سے مشابہت رکھتا ہے۔ لہٰذا کمزور ہے یہ مردانہ مزاحمت کے لئے بیکار ہے اس لئے اس کمزور ماحول میں جو لوگ سختی برداشت کرتے ہیں۔ اور طاقتور ہوتے ہیں، ان کا عزت و احترام کیا جاتا ہے اور یہ طاقتور لوگ ان کے لئے سوائے حقارت کے جذبات کے اور کچھ نہیں رکھتے۔ لمبے چوڑے وعدے اچھے بہانے، پیچیدہ اور اُلجھے ہوئے جھوٹ کے تانے بانے، دھوکہ دہی، دروغ حلفی، ان کے وہ ہتھیار ہیں۔ جو یہ اپنے دفاع اور حملے میں استعمال کرتے ہیں، یہ گنگا کے زیریں علاقے میں رہنے والے لوگوں کی عادت ہے"

اس کا لب و لہجہ ایسا ہی ہے جیسا کہ برطانوی پبلک اسکول کا ہیڈ ماسٹر ان بچوں کی رپورٹ لکھ رہا ہو جو اچھے کھلاڑی نہیں ہیں۔

میں کسی بھی طرح ہندوستان میں برطانیہ کے حقیقی کارناموں کی اہمیت کم کرنا نہیں چاہتا۔ انہوں نے ہندوستان میں بندرگاہیں، شاہراہیں، پل اور ہسپتال تعمیر کرائے جو آج تک موجود ہیں لیکن ان میں اور ہندوستانیوں میں خیالات کا کوئی مفید تبادلہ نہیں ہوا اور نہ ان میں ایک دوسرے کے لئے احترام کا جذبہ پیدا ہوا اہل برطانیہ نے دراصل اس حقیقت کو نہیں سمجھا کہ ہندوستان میں ان کی کامیابی، ان کی نسلی برتری کی وجہ سے نہیں، بلکہ ان کی ٹیکنالوجی کی ترقی اور ہندوستانی معاشرہ کی کمزوری کی وجہ سے ہوئی، جو ذات پات اور مذہب کی بنیادوں پر تقسیم تھا۔ میں ایک بار پھر ایک اور ہمعصر جان للانس آف پنجاب کی رائے بیان کروں گا جس نے ۱۸۵۸ء میں کہا تھا کہ:۔

> "ہم یہاں عوام کی مرضی یا ان کے انتخاب سے نہیں آئے ہیں، بلکہ ہم اپنی اخلاقی برتری، حالات کی موافقت اور مشیت ایزدی کی مرضی کے سبب آئے ہیں اور یہی وہ چارٹر ہے کہ جس کی بنیاد پر ہم ہندوستان میں حکومت کر رہے ہیں

وکٹوریہ کے عہد کے ایک مدبر چارلس ڈلک (DILKE) نے برطانوی سلطنت کی سیاحت کے بعد لکھا کہ:۔

> "میرے پورے سفر کے دوران جو خیال میرے ساتھ ساتھ رہا اور جس نے میری رہنمائی کی اور وہ چابی جس نے پراسرار اور نئی سرزمینوں کے محفوظ خزانوں کو ہمارے لئے کھولا وہ ہماری نسل کی شان و شوکت کا تصور تھا جو کہ تقریباً ساری دنیا کو اپنے گھیرے میں لے چکی ہے۔ یہ اس کے مقدر میں تھا کہ وہ چاروں طرف پھیل جائے"

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ برتری کے تصور نے اسے تقریباً اندھا کر دیا ہے اور اسے نئی سرزمینوں میں کوئی فکر اور سوچ ہی نظر نہیں آئی جسے وہ سمجھ سکتا۔

یہ زمانہ سفید آدمی کے بوجھ کا زمانہ تھا۔ امریکہ میں اسی خیال نے مقدر کے اظہار کی شکل اختیار کر لی تھی اور یہی وہ خیالات تھے کہ جب

فرانسیسیوں نے افریقہ میں اپنا اقتدار قائم کیا۔ فرانسیسیوں کو خصوصیت سے ایک خاص مسئلے کا سامنا تھا کیونکہ وہ نہ صرف سرمایہ دارانہ نظام کے وارث تھے اور نوآبادیات کو اپنی معاشی ضروریات کے تحت ضروری خیال کرتے تھے، بلکہ وہ فرانسیسی انقلاب کے بھی وارث تھے اور اس طرح مساوات، اخوت اور آزادی پر یقین رکھتے تھے۔ اس لحاظ سے کالا آدمی ان کا بھائی ہوتا تھا، لیکن وہ خود کو بڑا بھائی سمجھتے تھے۔ اس لئے انہوں نے اس مشن کے تحت کام کیا کہ ایک فرانسیسی کی سب سے بڑی خدمت یہی ہے کہ وہ کالے آدمی کو جہاں تک ہو سکے فرانسیسی بنا دے۔ لہٰذا افریقی دو مختلف قسم کے کلچروں میں پروان چڑھے نیگر دریا کے ایک طرف انگریزی زدہ بچے، انگریزی میں شیکسپیئر یاد کر رہے ہوتے تھے جبکہ دوسری جانب فرانسیسی زدہ بچے، راسن کو یاد کر رہے ہوتے تھے۔

تاریخ کے اس مختصر بیان کے بعد اب ذرا دورِ حاضر کو دیکھا جائے۔ کیا ماضی میں جو کچھ ہوا تھا وہ تبدیل ہو گیا ہے؟ کیا ہم نے امپیریلزم کے ساز و سامان کو تباہ کر دیا ہے؟ یا امپیریلزم انہیں مقاصد کو اب مختلف اور زیادہ اچھے انداز میں حاصل کر رہا ہے؟ سابقہ نوآبادیاتی طاقتیں اب خود کو اصلاح شدہ سمجھتی ہیں اور ایسا ٹھیک بھی نظر آتا ہے کیونکہ انہوں نے اپنی نوآبادیوں کو آزادی دے دی ہے اور انہیں فنی و مالی امداد بھی مہیا کر رہے ہیں۔ لیکن کیا حقیقت میں وہ آزاد ہیں۔ دراصل ان ملکوں کے لئے پرانے انداز میں حکومت کرنا مشکل ہو گیا تھا اس لئے انہوں نے جدید ہتھیار استعمال کئے۔ یعنی اگر قدیم نوآبادیات میں یہ بھوک پیدا کر دی جائے کہ ان کی آزادی صرف مغربی ٹیکنالوجی کے ذریعہ پوری ہو گی تو اس شکل میں پھر سے انہیں اپنی سلطنت کا ایک حصہ بنایا جا سکتا ہے۔ اگر اس امداد کا واحد مقصد ان ملکوں میں معیارِ زندگی بلند کرنا ہے تو یہ پیسہ اقوامِ متحدہ اور ایسی ہی دوسری ایجنسیوں کو کیوں نہیں دے دیا جاتا جو اس امداد کو بہتر طریقہ سے تقسیم کر سکیں گی۔ برطانیہ اور فرانس اس رقم سے موجودہ اقوامِ متحدہ کو بطور چندہ دیتے ہیں۔ دس گنی رقم امداد کے طور پر مختلف ملکوں کو دیتے ہیں۔ اس میں برطانیہ کی یہ شرط ہوتی ہے کہ ان کی ۷۵ فیصد اور فرانس کی ۸۰ فیصد امداد کی رقم سے ان کی اشیاء خریدی جائیں گی تقریباً ۷۵ فیصد امداد یہ ان ملکوں کو دیتے ہیں جو ان کی سابقہ نوآبادیاں تھیں۔

سوال یہ ہے کہ وہ کون سے ہتھیار ہیں جو اب استعمال کئے جاتے ہیں؟ ان میں سے زبان سب سے اہم ہے، کیونکہ اگر کسی ملک کے تعلیمی اداروں کو چلایا جائے اور ان کے معاشی مفادات کی نگرانی کی جائے تو ان پر آسانی سے اپنے خیالات و نظریات کو مسلط کیا جا سکتا ہے ایک فرانسیسی مصنف نے اسے اس طرح سے بیان کیا ہے۔

"کسی زبان کی معلومات کلچر پر اثر انداز ہوتی ہے اور زبان کے ذریعہ جس بات کا اظہار کیا جاتا ہے وہ لوگوں کی روح تک پہنچ جاتا ہے۔"

اور حقیقت میں یہ صحیح بھی ہے ایک تیونس کے شخص نے مجھ سے فرانسیسی اثر کے بارے میں کہا تھا کہ۔

"انہوں نے میری روح کی گہرائیوں تک مجھے مہذب بنا دیا ہے۔"

یہ بات اس نے بڑی تلخی کے ساتھ کہی تھی۔

جب یونیسکو کی کسی میٹنگ میں فرانسیسی اور انگریزی بولنے والے افریقی تقریر کرتے ہیں تو فوراً ہی فرانسیسی اور انگریز کلچر کے نمائندوں کو پہچانا جا سکتا ہے۔ فرانسیسی بولنے والے افریقی فصاحت و بلاغت اور منطقی انداز میں بولتے ہیں جبکہ انگریزی بولنے والے وضاحت کے ساتھ بولتے ہیں اور مزاحیہ فقروں اور جملوں کا استعمال کرتے ہیں۔ یونیسکو کی اس بین الاقوامی تنظیم میں جو ۱۹۴۶ء میں قائم ہوئی تھی اور جس کا مقصد مساویہ بنیادوں پر قوموں میں کلچر کا تبادلہ تھا، اس کی کارروائی چار زبانوں میں ہوتی تھی، اور یہ چاروں زبانیں یورپی تھیں یعنی انگریزی

فرانسیسی، ہسپانوی اور روسی۔ اس کے قیام کے بعد اس کے ڈائریکٹر جنرلوں میں سے ایک انگریز، ایک امریکی، ایک اطالوی، ایک میکسیکو کا ہوا اور مجھے علم نہیں کہ یہ کیسے ڈائریکٹر جنرل بن گیا، دراصل یہ یورپی کلچر کے پروپیگنڈے کی ایجنسی ہو گئی ہے۔ اس کا ۸۰ فیصد بجٹ امریکہ، روس، جاپان اور ۱۱ مغربی ممالک دیتے ہیں۔ اس میں سے یہ ۷۵ فیصد بجٹ تعلیم، سائنس اور ٹیکنالوجی پر خرچ ہوتا ہے۔ یونیسکو کے اندازہ کے مطابق ۸۰۰ ملین لوگ ان پڑھ ہیں اور پروگرام یہ ہے کہ ٹی وی، ریڈیو کے ذریعہ تعلیم کو پھیلایا جائے۔ یہ جب ہی ممکن ہے کہ پروگرام مقامی زبانوں میں ہوں، لیکن اندازہ ہے کہ یہاں بھی یورپی زبانوں کو استعمال کیا جائے گا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ ان پڑھ لوگ پروپیگنڈے کا شکار ہو کر رہ جائیں گے اور ٹی وی میں یا تو وہ باکسنگ کے مقابلے دیکھیں گے اور یا یورپی مزاحیہ پروگرام۔

افریقہ اور ایشیا میں بہت سے لوگ ہیں جو خود کو کلچر کے استحصال کا شکار نہیں سمجھتے اور ہر یورپی چیز کو قبول کر لیتے ہیں، جیسے کہ جاپانیوں نے کیا۔ انسان چونکہ کائنات کا مرکز ہے، اس لئے وہ ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔

میں یہاں یونیسکو کے ڈپٹی ڈائریکٹر جنرل کے الفاظ مثال کے طور پر دوں گا جو انہوں نے ۱۹۷۴ء میں کہے تھے۔

"ہمیں سب کو مل کر اس جاندار تعلیم پر عمل کرنا چاہیئے جس میں تنقیدی نقطہ نظر سے مطالعہ کیا جائے اور جس میں فکری اور سائنسی تحقیق ہو، جو اس خیال پر مبنی ہو کہ انسان اس کائنات کا جوہر ہے۔"

میں آخر میں اس بات کا تجزیہ کروں گا کہ یہ انسان اور مرکزِ کائنات کیا ہے؟ اور یہ نقطہ نظر ہمیں کہاں لے جائے گا؟ اور اس کی افادیت کو جانچنے کا پیمانہ کیا ہوگا؟ دراصل اس کا پس منظر عیسائیت کا نظریہ گناہ تھا جس کے ردِ عمل میں ۱۸ویں صدی میں یہ خیال اُبھرا کہ انسان اس دنیا میں کوئی بوجھ اور قرض لئے ہوئے پیدا نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنے بنیادی حقوق لئے ہوئے دنیا میں آتا ہے۔ اس کا ذکر بڑے اچھے انداز میں امریکی اعلانِ ناشِرِ آزادی میں ہے :-

"خدا تمام انسانوں کو بنیادی حقوق سے نوازتا ہے۔" زندگی اور خوشی کے ذرائع پر انسان کے حقوق ہیں اور خالق نے انہیں اس سے نوازا ہے۔ اگر انسان ان حقوق سے محروم ہوتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ یہ خدا کی غلطی ہے۔ جب انسان دکھ اٹھاتا ہے، ناانصافی کا شکار ہوتا ہے، بیمار ہوتا ہے، مفلسی کی اذیت برداشت کرتا ہے، بوڑھا ہوتا ہے اور مرتا ہے، تو وہ خدا کی شکایت کرتا ہے۔ لیکن جب سے انسان نے خدا پر یقین کرنا چھوڑ دیا ہے تو اب وہ زیادہ سے زیادہ ریاست کی طاقت پر یقین کرنے لگا ہے۔ آج جب ہم مسائل سے دوچار ہوتے ہیں تو ریاست کو قصوروار ٹھہراتے ہیں۔ اسی سے ویلفیئر ریاست کا تصور ابھرا اور یہ خیال کیا جانے لگا کہ اگر صفائی کا انتظام ہو، کھانے پینے کی چیزوں کی بازار میں بہتات ہو اور چھٹیاں منانے کے لئے صحت افزا مقامات پر جایا جا سکے تو انسان خوشی و مسرت سے دوچار ہو سکتا ہے۔

ایک امریکی ماہرِ نشریات ایڈورڈ۔ ٹی۔ ہال یہ فرض کرتا ہے کہ مسرت وہ چیز ہے جس پر امریکہ کا تسلط ہے۔ وہ اپنی ایک کتاب میں اس کے ثبوت میں ایک انٹرویو دیتا ہے جو ایک امریکی پروفیسر نے ترکی میں کسانوں سے لیا تھا۔ اس میں انہوں نے بتایا کہ ان کے ذہن میں کبھی یہ خیال آیا ہی نہیں کہ خوشی بھی ایسی کوئی چیز ہے جس پر ان کا حق ہے اور اس کے حصول کے لئے کوشش کرنا چاہیئے۔ انٹرویو لینے والے کے ذہن میں یہ بات بالکل نہیں آیا کہ گاؤں والے اس کے مسرت کے نظریہ کے بغیر زیادہ خوش اور مطمئن ہیں؛ وہاں میں نہ تو جوانی کی پرستش ہے، نہ دولت و طاقت کے حصول کی جدوجہد، نہ مفلسی، بڑھاپے اور موت کا خوف۔

ہم نے جن ملکوں پر اپنی تہذیب اور کلچر کو پھیلایا ہے، وہاں ہم نے اس ملک کے معاشرتی ڈھانچہ کو توڑ کر رکھ دیا۔ مسرت کا جو تصور ہمارا ہے وہ ایک اضافی تصور ہے اور یہ انفرادی و اجتماعی نقطہ نظر سے بدلتا رہتا ہے۔ ہمارا معاشرہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے اور

اس میں ہر فرد اپنی مسرت کے حصول میں سرگرداں ہے اور اس لئے مسرت کے حصول کے لئے کوئی اجتماعی کوشش نہیں ہوتی۔ معاشرہ کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کے اس انفرادی رجحان اور مہلک صنعتی اثرات کو ہم نے ان معاشروں میں رائج کیا جن میں تنظیم دوسرے خطوط پر تھی اور اہل مغرب انہیں پسماندہ سمجھتے ہوئے ان کا تعلق تہذیب کے ابتدائی ادوار سے قائم کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ یورپی اثرات نے ان معاشروں کو کہ جن کی بنیاد قبائل اور خاندان پر تھی کوئی دوسرا متبادل نظام دیئے بغیر انہیں ختم کر دیا۔ کچھ عرصہ ہوا میں نے یوگنڈا کے طالب علم سے بات کی جس نے مجھے بتایا کہ وہ ابتداء میں برطانوی معاشرہ سے سخت بیزار تھا کسی نسلی امتیاز کی وجہ سے نہیں، بلکہ لوگوں کی سرد مہری کی وجہ سے جن میں کوئی اجتماعی زندگی کا احساس نہیں اور جن میں خاندان سے تعلق کے جذبات بھی ختم ہو رہے ہیں اس نے بتایا کہ جب وہ اور اس کے دوست تعلیم کے بعد واپس گئے تو انہوں نے گھر میں اپنے خاندان کے لوگوں کے ساتھ رہنے کے بجائے ہوٹل کے ایئر کنڈیشنڈ کمروں میں اپنی کتابوں کے ساتھ رہنا پسند کیا۔ وہ اندر سے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکا تھا۔ ایک طرف اس کے ہاں اجتماعی زندگی کا تصور تھا، تو دوسری طرف مغرب کی انفرادیت اس میں رچ بس گئی تھی۔

آخر میں، میں یہ کہوں گا کہ ہم دوسرے معاشروں کے ماحول کو مغربی سائنس اور ٹیکنالوجی کی مدد سے تباہ کر رہے ہیں۔ یہ اندازہ لگایا گیا ہے کہ ہر سال ایک ملین ٹن سلفیورک ایسڈ سویڈن پر گرتا ہے جو کہ دوسرے مغربی ملکوں کے مقابلہ میں زیادہ صنعتی نہیں ہے۔ میں خیال کرتا ہوں کہ وقت کے ساتھ اس سے زیادہ سینٹرل افریقہ پر گرے گا۔ دوسرے براعظموں کے جو لوگ کم ترقی یافتہ ہیں۔ وہ فطری ذرائع کو محفوظ کئے ہوئے ہیں۔ کیونکہ وہ فطرت کو قدرت کا مظہر سمجھتے ہیں۔ ایک مضمون میں جسے کلیر اسٹرلنگ (CLARE STIRLING) نے سنڈے ٹائمز میں لکھا اس کا عنوان تھا۔ " عظیم اسوان کی حماقت "

وہ لکھتی ہے کہ:۔

" ۵ ہزار سال پہلے نیل کی وادی کے لوگ دوشیزاؤں کو ہر اگست کے مہینے میں دریا میں پھینکتے تھے تاکہ سیلاب کی دیوی خوش ہو جائے۔ اس ڈیم کے بننے تک نیل کا سالانہ سیلاب، مصر کے لئے فطرت کا شاندار تحفہ تھا۔"

اس نے اس بات کی جانب اشارہ کیا کہ چونکہ مٹی اب ڈیم کی وجہ سے بہہ کر پھیل نہیں سکتی ہے۔ اس لئے وہ علاقے جو اس مٹی کی وجہ سے پہلے زرخیز تھے یا تو اب زرخیز نہیں رہے یا انہیں مصنوعی کھاد سے زرخیز کیا جا رہا ہے جس پر کافی رقم لگتی ہے اس وجہ سے مشرقی بحر روم کے علاقے متاثر ہو رہے ہیں اور نیل کا ڈیلٹا صاف پانی کی وجہ سے کٹ رہا ہے۔ اس طرح جو چیز ایک اچھے جذبہ سے بنائی گئی تھی، اب وہ یہ ظاہر کر رہی ہے کہ کس طرح آدمی لالچ، غرور اور ناواقفیت کی بنا پر فطری تباہی کو دعوت دے رہا ہے۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ زمانۂ ماضی کے انسان نے ہم سے زیادہ دانشمندی کا ثبوت دیا تھا۔

لہٰذا اس مایوس کرنے والی کہانی کے آخر میں ہم پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انسانی رشتوں اور تبادلۂ خیالات میں مشرق مشرق ہے اور مغرب اب تک مغرب ہے اگرچہ ایشیا و افریقہ کے بہت سے ملکوں نے مغربی ٹیکنالوجی اور مغربی سیاسی فکر کو قبول کر لیا ہے اور آج سیٹلائیٹ نے دنیا کے ملکوں کو ایک دوسرے سے ملا دیا ہے۔ اس لئے جب ہم چین کے سیٹلائیٹ کا یہ پیغام سنتے ہیں کہ " مشرق سرخ ہے "، تو دوسری طرف امریکی خلانوردوں کو چاند کی سطح پر چہل قدمی کرتے دیکھتے ہیں۔ تو یہ سوچنا پڑتا ہے کہ ایک فتح اور بھی ہے جو بڑی مشکل ہے۔ مگر ساتھ ہی میں بڑی اہم بھی ہے اور وہ یہ ہے کہ انسان کسی طرح اپنی فطرت و ذہنیت پر قابو پائے اور اس کو تسخیر کر لے۔

جولائی ۱۹۸۶ء

تیسری دنیا کے جدید ادب کے منظر نامے

رضی عابدی

تیسری دنیا ایک وسیع اور متنوع دنیا ہے اور اس کی سب سے بڑی پہچان وہ جدوجہد ہے جو یہ دنیا خود کو نوآبادیاتی شکنجوں سے آزاد کرنے کے لئے کر رہی ہے۔ "تیسری دنیا" کے مختلف علاقوں کے ادب سے اس بات کی عکاسی ہوتی ہے کہ وہاں لڑی جانے والی جنگِ آزادی کس مرحلہ میں ہے اور ذرا عمیق مطالعہ سے یہ بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ کس کس مرحلہ سے گزری ہے۔ پروفیسر آرنلڈ نے کہا تھا کہ فن میں بے ایمانی اور منافقت نہیں چلتی۔ ان ممالک کے متعلق ذرائع ابلاغ جو کچھ کہتے ہیں، وہ بہت حد تک بحث طلب ہے، لیکن یہاں کا ادب ایک ایسی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے جسے جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ ایک تو ادب مصلحت کش نہیں رہتا اور دوسرے وہ قاری کے دل میں اُتر جاتا ہے اور اس کی وجہ سے زیادہ معتبر ہے۔ سیاست کے حوالہ سے ادب کا مطالعہ متنازع مسئلہ بن جاتا ہے۔ لیکن ادب کے حوالے سے سیاست کو سمجھنا ایک طرح سے آسان اور مستند ہے کہ ادب اس داخلی کیفیت کی عکاسی کرتا ہے جو حالات ذہن پر طاری کرتے ہیں۔

تیسری دنیا کے اُن ادیبوں اور شاعروں نے محض موضوعات کی تلاش اور تجزیہ پر ہی کاوش نہیں کی بلکہ تکنیکی لحاظ سے بھی نئے نئے راستے اختیار کیے، پیرایۂ اظہار کو زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی ہے۔

علامت نگاری سے بھی فائدہ اُٹھایا ہے اور خصوصاً لوک ادب و فن کو بڑی مہارت سے استعمال کیا ہے۔ نثری نظم کو بھی ترقی دی ہے۔

تیسری دنیا کے مختلف خطّے آزادی کی جنگ میں مختلف مراحل پر نبرد آزما ہیں۔ یہ مراحل اس جدوجہد میں ان کے پختہ ہوتے ہوئے شعور کی نشاندہی کرتے ہیں، چنانچہ شعوری اور فنی پختگی کے لحاظ سے اس دنیا کو پانچ واضح حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

۱۔ وہ ممالک جہاں سیاسی اور سماجی انقلاب ایک حد تک مستحکم ہو چکا ہے اور ان کے مسائل اب طبقاتی یا سیاسی نوعیت کی بہ نسبت زیادہ ترآفاقی، جذباتی اور آئیڈ یلسٹک نوعیت کے ہیں۔ معلوم سے زیادہ وہ اب نامعلوم کی کھوج میں ہیں اور وجود کے اسرار کو سمجھنے کی کوششوں میں مصروف ہیں لیکن اس کھوج میں وہ تذبذب یا خوف کے بجائے بڑے اعتماد سے بات کرتے ہیں اور ان کی تلاش میں ایک واضح نصب العین کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہوتا۔

۲۔ وہ ممالک جہاں انقلاب ابھی تجرباتی مراحل میں ہے۔ وہاں کا ادب بھی ایک عبوری دور سے گزر رہا ہے۔ یہاں خارجی اور داخلی دونوں محاذوں پر جنگیں جاری ہیں یعنی حریفوں سے مقابلہ بھی ہے اور ذہنی اور جذباتی خلفشار سے نبرد آزمائی۔ ان کے خواب بڑے خوبصورت ہیں لیکن ان کے گرد بکھرے ہوئے خطرات اُنہیں خوابوں سے جھنجھوڑتے بھی رہتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ دوراہوں پر آ کر اُلجھ بھی جاتے ہیں اور کوئی فیصلہ نہیں کر پاتے۔ ان میں سے کچھ جدوجہد سے منحرف بھی ہو جاتے ہیں اور کچھ خود تخریبی پر بھی مائل ہو جاتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو اکیلے ہی جنگ جاری رکھتے ہیں۔ تاہم ان کے ذہن میں مقاصد کے متعلق کوئی تذبذب نہیں۔ البتہ ان کے حصول کے متعلق

بہت سے دلوں میں شکوک ہیں۔

۳۔ وہ ممالک جہاں متحارب قوتوں کی پہچان واضح ہو چکی ہے، وہاں کے ادب میں بھی ایک کھلی جنگ جاری ہے اور یہ جنگ سیاسی محاذ تک محدود نہیں ہے بلکہ خود ان کے اپنے اندر بھی ایک جنگ جاری ہے۔ یہ جنگ تاریخ، استبداد اور رسم و رواج کے پیدا کردہ فریبوں کے خلاف ہے اور ان فریبوں کے خلاف جو خود پیدا کردہ ہیں۔ تکلف، تصنع اور سماجی ملمعوں کے خلاف اس جنگ میں ادب پیش پیش ہے جس میں اس کا اہم ترین مقصد شعور کی تربیت کرنا ہے۔

۴۔ وہ ممالک جہاں باقاعدہ خونریز جدوجہد جاری ہے، وہاں کا ادب زیادہ تر میدانِ جنگ اور حب الوطنی کا ادب ہے۔ وہاں اس نئے شعور کے لئے جنگ ہو رہی ہے جسے استعمار نے مٹا دیا ہے یا دھندلا دیا ہے۔ ان میں شدت سے یہ احساس بڑھتا جا رہا ہے کہ ترقی یافتہ دشمن سے لڑنے کے لئے ذہنی آزادی اور فکری ترقی بہت ضروری ہے۔ یہ جن محاذوں پر لڑ رہے ہیں ان میں ایک بہت بڑا محاذ جہالت اور پسماندگی ہے، پسماندگی ذہنی بھی اور معاشرتی بھی۔ یہ ادب تعلیم اور تربیت دونوں پر زور دیتا ہے۔

۵۔ وہ ممالک جہاں ابھی دوست اور دشمن کی پہچان واضح نہیں ہے جہاں آج بھی نوآبادیاتی ڈھانچہ اسی طرح برقرار ہے یہاں مظلوم کو ظلم تو نظر آتا ہے، ظالم کا ہاتھ نظر نہیں آتا۔ یہاں اگر ایک طرف حد سے زیادہ مایوسی کا اظہار ملتا ہے تو دوسری طرف ہمت و حیثیت سے زیادہ نعرہ بازی، البتہ کہیں کہیں واضح صورتحال کا شعور بھی ملتا ہے۔ مجموعی طور پر یہاں کے ادب پر خوف کا غلبہ ہے اور اصل مسائل پر خاموشی کا رویہ عام ہے۔ تاہم مختلف آوازوں کے شور میں کبھی کبھی کوئی نوجوان آواز ایسی بھی آجاتی ہے جس میں حوصلہ اور عزم کے ساتھ خطرات کے صحیح ادراک کا احساس بھی ہوتا ہے لیکن ابھی کوئی آواز اتنی واضح اور بلند نہیں ہے جو دوسری آوازوں کو اپنے ساتھ ملا سکے۔

وہ ممالک جہاں انقلاب کم و بیش مستحکم ہو چکا ہے، ایک خوبصورت منظر پیش کرتے ہیں۔ ان میں ایک ہنگری ہے۔ یہاں کا انتہائی کمالہ معلم ادیب اور شاعر دیو کرسٹوری اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں کہتا ہے:۔

"تجربہ سے مجھے جو سبق حاصل ہوا ہے وہ یہ ہے کہ ذہن اور عقیدہ کی آزادی
اگر بے راہ روی کی حد تک بڑھ جائے تو خودکشی کی طرف لے جاتی ہے۔ جیسا
کہ بائبل میں لکھا ہے، انسان زوال کے بعد مائل بہ گناہ ہے اور اس رجحان
کو قابو میں رکھنا ضروری ہے۔"

اپنی ایک نظم میں وہ لکھتا ہے:۔

"تم پیدا ہوئے اور دنیا نے تمہیں قبول کر لیا
تم بھی جدوجہد کرتے کرتے مان جاؤ گے
کہ یہ کبھی تمہیں ابھارتی ہے اور یہ کبھی گراتی ہے
اپنے تمام مسائل سے نمٹو
اور اگر تم ابدی اصول سے واقف ہو
تو تذبذب میں ایک نظم آجائے گا۔"

دوسری طرف ایک اور ماہرِ تعلیم آئی زیڈ لبسیانی معروضی کوائف کے ساتھ داخلی کیفیت پر بھی زور دیتا ہے۔ وہ نصابِ تعلیم میں سائنسی علوم کی ضرورت کو تسلیم کرتے ہوئے شعور کی تربیت پر [illegible] زور دیتا ہے، مروجہ نظامِ تعلیم پر تنقید کرتے ہوئے وہ اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ :۔

"نظامِ تعلیم سائنسی معلومات کو پوری صحت سے فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے اور روزمرہ کے تجربہ اور فنّی شعور کو اتنا اہم نہیں سمجھتا۔"

ان نظریات سے قطع نظر ہنگری کی شاعری میں بھی بڑے خوبصورت تجربے کئے جا رہے ہیں۔ ایک طرف تو ردیف قافیہ حتیٰ کہ لَے اور سُر سے بھی آزادی کی کوشش میں ایسی نظمیں لکھی جا رہی ہیں جو نظمیں نظر ہی نہیں آتیں بلکہ استعاروں، تشبیہوں اور علامتوں کا ایک ایسا جمگھٹا ہیں، جن کی کوئی ہیئت متعین نہیں کی جا سکتی۔ دوسری طرف لفظوں کا ایک ایسا استعمال بھی نظر آتا ہے جو تاثراتی تحریروں کے بہت قریب ہے اور جس سے لفظی معنویت سے زیادہ صوری کیفیتیں اُبھرتی ہیں مثلاً "ڈیسو ٹانڈرز" کی وہ نظمیں جو اس نے "کلاڈ ڈمانٹ" اور "ڈیوز" کی تصویروں پر لکھی ہیں۔ یہ مصوری کو لفظوں میں ڈھالنے کی بڑی اچھی کوشش ہیں، ٹیرس، آسمان اور سمندر اور اس پس منظر میں چھتری کے نیچے بیٹھے ہوئے لوگ ایک مکمل سکون، جس کا ایک ایسا لمحہ جو یوں ٹھہر گیا ہے کہ اس میں ایک لطیف سی حرکت کا احساس ہوتا ہے۔

یہی نظم یہی ٹھہراؤ ہنگری کی کہانیوں میں بھی نظر آتا ہے۔ پیٹر موڈورر کی کہانی "الوداعی میچ" کا موضوع بھی یہی ہے۔ ایک شخص جو بوڑھا ہونا نہیں چاہتا اور جراتی سے جڑا رہنا چاہتا ہے، معمر لوگوں کے فٹ بال کلب میں شامل ہو جاتا ہے وہ سکول ماسٹر ہے اور سکول سے بمشکل فراغت پا سکتا ہے اس لئے اکثر دیر سے کھیل میں شامل ہوتا ہے۔ وہ زندگی میں آخری میچ کھیلنے کا فیصلہ کرتا ہے اور اپنے ہی طرح کے ایک اور جوشیلے اور غصیلے مخالف کھلاڑی سے ٹکرا کر زخمی ہو جاتا ہے، جسمانی اور ذہنی زخموں سے نڈھال وہ ہسپتال پہنچا دیا جاتا ہے، جہاں وقت سے پہلے ہی اُسے موت کا سامنا ہے۔

مارگریٹ اکیس کی کہانیوں میں بھی ایک ایسا لطیف توازن موضوع بنتا ہے کہ ایک بار ذرا سا بگڑ جائے تو اس کا بحال ہونا ممکن ہو جاتا ہے۔ "خلا" اسی طرح کی ایک کہانی ہے جس کا مرکزی کردار سپر مارکیٹ کی ایک خاتون کیشیر ہے۔ جب اس کا شوہر ایک ہفتہ کے لئے کہیں سفر پر چلا جاتا ہے تو وہ بڑا سکون محسوس کرتی ہے۔ وہ بڑی آزادی سے گھومتی پھرتی ہے اور سوچتی ہے کہ ایک شادی شدہ عورت بھی محبت کر سکتی ہے اس میں حرج ہی کیا ہے اور اس نے تو کبھی محبت کی ہی نہیں ہے لیکن وہ اتنی تھکی ہوئی سی ہے کہ شاپنگ تک کے لئے نہیں جا سکتی۔ وہ سخت بے دلی کا شکار ہو جاتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس کا شوہر کبھی واپس نہ آئے۔ اسے اپنا وجود ایک خلا نظر آنے لگتا ہے۔ شوہر کی غیر حاضری میں بظاہر طرح کے وسوسوں سے بھر جاتا ہے اور اس کی تمام قوتیں سلب کر لیتا ہے۔ جب اس کا شوہر لوٹتا ہے تو وہ چند لمحے ہی رسمی سے تعلق کو برقرار رکھ سکتی ہے لیکن جلد ہی یہ تناؤ پھوٹ پڑتا ہے اور پھر وہ پرانی زندگی کی طرف لوٹ سکتی ہے نہ نئی زندگی شروع کر سکتی ہے اور باہر برآمدے میں جا کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے، کچھ پاگل سی کچھ بیزار سی اور کچھ زندگی سے بھاگی ہوئی۔

رومانیہ کے ادب میں بھی اسی قسم کے ٹھہراؤ اور ایسی ہی متوازن سوچ کا انداز ملتا ہے۔ مرسیا ہیگیو کا ایک افسانہ ہے "اپنے بیٹے کے دفاع میں" اس میں ایک نوعمر طالبعلم کو معاشرتی مطالعہ کا موضوع بنایا گیا ہے۔ میریس روتا ہوا سکول سے گھر آتا ہے۔ ماں اُسے بہت بُرا بھلا کہتی ہے باپ بڑی شفقت سے بات کرتا ہے۔ بیٹا کہتا ہے کہ ٹیچر نے اسے تھپڑ مارا ہے۔ باپ ماں پر فقرہ کستا ہے۔ میریس ہنس پڑتا ہے۔ ماں کہتی ہے وہ جھوٹا اور مکار ہے۔ باپ والدہ اور اساتذہ کی میٹنگ میں جاتا ہے۔ وہاں آئی ہوئی مائیں اُسے احمق اور بدتمیز لگتی ہیں۔ ٹیچر اسے خوش شکل معقول اور محنتی نظر آتی ہے پھر بھی وہ اس سے جھگڑتا ہے۔ ٹیچر شکایت کرتی ہے کہ لڑکا پڑھائی میں کمزور ہے اور

شرارتیں کرتا ہے۔ وہ بے ادب ہے اور لڑکے لڑکیوں کو تنگ کرتا ہے۔ پھر بھی اس نے اسے کردار کے آٹھ نمبر دے دیئے ہیں جبکہ وہ صرف چھ کا مستحق تھا، باپ خود کو غیر متعصب، منصف مزاج اور جذبات سے بلند سمجھتا ہے۔ ٹیچر پر متلون مزاجی کا الزام لگاتا ہے اور کہتا ہے بچوں کی اہلیت کے بجائے وہ انہیں اپنی خوشی اور ناخوشی کے مطابق نمبر دیتی ہے۔ باپ کے نزدیک اس کا بیٹا غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک ہے۔ ماں کے نزدیک وہ جھوٹا اور فریبی ہے۔ ٹیچر کے مطابق وہ نکما اور شرارتی ہے۔ ایک ماں کا خیال ہے کہ سکول میں تعلیم ہی ناقص ہے اور بچوں کو گھر میں بھی پڑھانا پڑے تو پھر سکول کا کیا فائدہ۔ غرض کسی ایک موضوع پر مختلف لوگ مختلف خیالات رکھتے ہیں اور سب اپنی اپنی جگہ بہت بے لاگ، بہت ہمدرد اور سچے ہیں۔!

یہ کہانی ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتی ہے، جس میں اجتماعی سوچ پر زور دیا جاتا ہے اور انفرادی فیصلوں کو سماجی برائیوں کا بنیادی سبب سمجھا جاتا ہے۔ یعنی داخلیت تو فطری ہے اور اس کی اپنی ایک اہمیت ہے لیکن سماج ایک ایسی اکائی ہے جس میں تمام داخلیتیں شامل ہوتی ہیں۔

ایسے ہی رجحانات رومانیہ کی جدید شاعری میں بھی ملتے ہیں۔ الادار لازولوف کی ایک نظم "کیا چیز مجھے جینے پر اکساتی ہے" کا سیدھا سیدھا ترجمہ یوں ہے۔

"اگر یہ میرا بھی ہوتا، جیسا میں نے سمجھا تھا
لیکن یہ انوکھا احساس بھی
چشمے کے پانی میں۔ آسمان کے آئینہ میں
مجھے چھوڑے جاتا ہے
اس لئے کہ یہ میرا نہیں ہے
یہی احساس پہلے کسی اور کو بھی ہوا تھا
اور جو جذبہ ابھار سکتا تھا ابھار چکا تھا
چاند ایک قدیم منظر ہے ـــــ اور عورتیں سب فانی ہیں
سب فانی ہیں ـــ وہ تم میں اپنے پورے وجود کو
گم کر دیتی ہیں ـــ وہ نہیں سمجھتیں کہ محبت
انہیں بدل دیتی ہے جس سے ان میں
ایک مضبوطی آجاتی ہے ـــ اور وہ
پودوں کی طرح پھوٹ پڑتی ہیں
محبت خود زندگی ہے
بے کراں یا کچھ بھی نہیں
اگر شاعر دنیا بھر کے ادب سے لوٹ کر آئے
اور اپنی زندگی دوبارہ جی سکے

تو اس کے شعور میں ہزاروں سوال اُٹھے ہوں گے
جن پر وقت نے بہت غور کیا ہوگا
اس کے باوجود بہت سے اَن دیکھے منظر
اس کی آنکھوں کے آگے رقص کرنے لگیں گے
اور اسے وہ عزت ملے گی جو اس کا حق ہے
اور کوئی اسے فریب نہیں دے سکے گا۔"

شاعر اور آفاق کے باہمی رشتے کی یہ ایک بڑی خوبصورت تصویر ہے۔ یہ سوچ ایک پختہ ذہنی اور جمالیاتی فضا میں ہی پروان چڑھ سکتی ہے "آہنی پردے" کے پیچھے سے آنے والا یہ ادب تازہ ہوا کے جھونکے کی طرح سُرور اور اعتماد کی ایک کیفیت لئے ہوئے ہے۔ یہ سوچ اخلاقی بھی ہے اور فلسفیانہ بھی۔ اس کا انداز علامتی اور جذباتی ہے۔ شاعر سوالات اٹھاتا ہے اور ان کے جواب ڈھونڈتا ہے۔ وہ آج کی دنیا کا شاعر ہے اور آج کے انسان نے مقدر کو سمجھ لیا ہے۔ اسے موجودہ دور کے انسان کی قوتوں اور تخلیقی صلاحیتوں پر پورا اعتماد ہے۔ ویزے پوتریو کی یہ مختصر سی نظم "میں" بھی بہت خوبصورت ہے:

" ایک پتہ آسمان کو کاٹتا ہے
ہوا ٹھہرنے والی ہے
ایک درخت دنیا کو جذب کر لیتا ہے
اور پانی زمین کو غرق کر دیتا ہے
یہ سب اس عظیم دیوتا کی غلامی ہے
جس کا نام ہے "قلبِ ہیئت" (تبدیلی)
نہ ہی میں ایک جیسا رہتا ہوں
میں سیدھی راہ پر بڑھتا چلا جاتا ہوں
قوسِ قزح میرے ماتھے پر جھریاں ڈالتی چلی جاتی ہے۔"

اس شاعری میں ایک قوت ہے۔ ایک حرکت ہے۔ یہ انسان ۔ فردِ واحد ۔ اور کائنات کے رشتہ کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش بھی ہے اور زندگی کے ارتقائی عمل کا شعور حاصل کرنے کی خواہش بھی اور احساس بھی کہ مسلسل بدلتی ہوئی حقیقتوں کے پیچھے ایک ہی حقیقت کارفرما ہے کہ ہیئت کا بدلتے رہنا ہی نشوونما ہے۔

بلغاریہ کے ادب میں بھی اسی طرح کی جمالیات کارفرما نظر آتی ہیں۔ نکولائی ہیتیوف کی کہانی "ایک گدھے سے میری ملاقات" ایک مخصوص سوچ ایک بے ساختہ جذبہ کی عکاسی ہے۔ اس کا خلاصہ یہ ہے:

" ایک گھنے جنگل میں جھاڑیوں کے درمیان ایک تنگ راستہ پر ایک گدھا بیٹھا ہوا تھا۔ میرا خیال تھا کہ گدھا مجھے راستہ دے دے گا۔ میں نے للکارا مگر وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔ دو ستیوں کے ڈر سے میں نے اسے ہلانے کی کوشش نہیں

کی اور جھاڑیوں سے اُلجھتا دوسری طرف نکل گیا لیکن کپڑے پھٹ گئے چہرے پر خراشیں آگئیں اور جسم بُری طرح زخمی ہوگیا۔ مجھے گدھے پہ غصّہ آیا میرے اندر سے ایک نحیف آواز آئی " تم اب نکل آئے ہو۔ اپنا راستہ لو۔" لیکن دوسری آواز نے مجھے اُکسایا " آج ایک گدھا ہے کل دوسرا ہوگا اور پھر ہر طرف گدھے ہی گدھے ہو جائیں گے۔ تم اس کے عادی ہو گئے تو خدا ہی حافظ ہے۔" اس آواز نے مجھے واپس دھکیل دیا۔ اس گدھے کے سامنے پہنچا۔ گدھے نے سر اُٹھایا۔ میں نے ایک ننگی ٹہنی توڑی اور اس کمزور چھڑی کو مضبوطی سے پکڑے ہوئے اس کی طرف بڑھا، گدھا چھڑی دیکھ کر راستہ سے ہٹ گیا۔ مجھے دیکھا دُم ہلائی کان جھٹکے اور سر جھکا کر راستہ دے دیا۔"

بلغاریہ کی شاعری میں ایک اور ہی آہنگ ہے۔ ڈورا گیبی کی دو مختصر نظمیں قابلِ غور ہیں:۔

" دور گہرائیوں میں
بیج چھپ جاتے ہیں
تاکہ زندگی کی قوت کو
اپنے اندر جذب کرنے سے پہلے
ہوائیں انہیں اڑا کر نہ لے جائیں
سفید برف کی یہ ڈلی
کیا صرف اس تیزی سے
برف پہ پھیلی جارہی تھی
کہ یوں
اپنی معصومیت سے
زندگی کو رام کرے گی؟

اور

میری زندگی کا
آخری وقت آگیا ہے
جو کچھ میرے پاس ہے
میں دینے جاتی ہوں
میں اب گناہوں میں بھی ملوث نہیں ہوتی۔
لیکن

کون سی دوسری دنیا
میرے خالی دل کے ساتھ
مجھے
قبول کرے گی؟

اس دنیا کے ادب میں دو رجحانات بہت واضح ہیں۔ ایک طرف فرد اور معاشرے کے درمیان مکمل ہم آہنگی پہ زور ہے تو دوسری طرف فرد کی جذباتی اور داخلی ضرورتیں اور خوف ان کے ساتھ ساتھ فرد اور کائنات کے درمیان ایک مستقل کھچاؤ اس کا موضوع ہیں۔ ایک طرف مشکلات کے سامنے اعتماد، ظالم کے مقابلہ میں پامردی اور انسانی ہمدردی کے جذبات ملتے ہیں تو دوسری طرف ایک روحانی بے چینی، ایک جذباتی خلش ایک مابعد الطبیعاتی کھوج اور انا کی تڑپ نظر آتی ہے۔ یہ ادب ایک ایسے معاشرے کی عکاسی کرتا ہے جہاں بنیادی مسائل اور طبقاتی ناہمواریاں آدمی کو تنگ نہیں کرتیں بلکہ جہاں شاعر کے لئے خود اس کا وجود ایک بڑا سوال بن جاتا ہے۔ ایک معمہ نظر آتا ہے جس میں کرب بھی ہے اور جستجو بھی۔ یہاں کہیں کہیں تغزل اور فلسفہ کچھ ایسے گھُل مِل جاتے ہیں کہ متصوفانہ رجحانات کا گمان ہونے لگتا ہے۔

چین کا ادب تیسری دنیا کے ان علاقوں کی بڑی اچھی نمائندگی کرتا ہے جہاں انقلاب ابھی تجرباتی دور میں ہے۔ ویسے بھی چین کا ادب لوسون سے لے کر آج کے نوجوان لکھنے والوں تک کے ذہنی اور جمالیاتی سفر کا ایک دلچسپ مطالعہ ہے۔ دانشور، ادیب اور شاعر انقلاب سے پہلے کیسے سوچتے تھے، انقلاب آ جانے کے بعد ان کے رویہ میں کیا تبدیلی آئی اور جب انقلاب کو اندرونی تضادات کا سامنا کرنا پڑا تو کس طرح کا ادب پیدا ہوا۔ چینی ادب میں پورے سفر کی دستاویز ہے۔

لوسون کی تحریروں میں دو پہلو نمایاں ہیں ایک تو جاگیردارانہ نظام کے مطالعہ کی داستان اور اس کا تجزیہ اور دوسرے ان مظالم سے نبرد آزما ہونے کے لئے کچھ ایسے انقلابی آئیڈیلز کی تخلیق جو اس کی کہانیوں کے مرکزی کردار بنتے ہیں۔ یہ بہت سنجیدہ کردار ہیں اور حقیقت سے بڑے قریب ہیں۔ آئیڈیل ہونے کے باوجود یہ ڈان کوئکزوٹ وغیرہ کی طرح مضحکہ خیز نہیں ہیں۔ پھر بھی یہ اپنے مثالی کرداروں کی وجہ سے حوصلے بڑھاتے بھی اور جھوٹی تسلیاں دے دے کر عزم کو کمزور بھی کرتے ہیں اور بددلی اور مایوسی میں مبتلا بھی کرتے ہیں۔ پھر آئیڈیلز جب حقیقت سے ٹکراتے ہیں تو کبھی کبھی ٹوٹ بھی جاتے ہیں یوں انہیں خود پر اعتماد نہیں رہتا اور مستقبل تاریک نظر آتا ہے، پھر یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ کسی نظام کے آلۂ کار بن جاتے ہیں جس کے خلاف نبرد آزما تھے اور ان کے جال میں پھنس کر خراب ہوتے ہیں، لوزوں کی تحریروں میں ایک کسک ہے اور برائیوں کے خلاف جہاد کرنے کا جذبہ بھی ہے۔ لیکن یہ سب کچھ تصوراتی سطح پہ ہے اور حقیقت سے زیادہ تمناؤں اور حسرتوں کا پرتو لگتا ہے۔

A SMALL INCIDENT IN THE میں رکشا چلانے والے کی انسانی ہمدردی اور جذبۂ ایثار ایک دانشور کے ضمیر کو جھنجوڑ کر رکھ دیتے ہیں۔ TAVERN میں ایک دانشور حالات سے تنگ آ کر انقلاب سے مایوس ہو جاتا ہے اور نہ صرف ہتھیار ڈال دیتا ہے بلکہ توہم پرستی اور خود فریبی کو ہی دکھوں کا علاج سمجھ بیٹھتا ہے۔ KUNG — I — CHI ایک ایسا دانشور ہے جو نہ تو مروجہ نظام سے سمجھوتہ کر سکا اور نہ تاریخی دھارے کی حقیقت کو سمجھ سکا، چنانچہ وہ اسی نظام کے ہاتھوں ذلیل ہوتا ہے اور مارا جاتا ہے۔ یہ وہ دور تھا جہاں لوزوں نے بڑے جوشیلے اور انقلابی دانشوروں کو ٹوٹتے اور بکتے ہوئے دیکھا تھا اور وہ خود بھی چلا اٹھا تھا:

اس نئے بوستان ادب میں مکمل سکوت ہے قدیم رزمگاہ میں آج سکون کا دور دورہ ہے۔ صفوں کے درمیان ایک آخری تنہا سپاہی۔
میں اپنا نیزہ اٹھائے اکیلا گھوم رہا ہوں حالانکہ اس وقت انقلاب صرف ۲۰ برس دور تھا۔

۱۹۴۹ء کے انقلاب کے بعد ادب بھی نئے نظام کی حمایت میں مصروف ہو جاتا ہے حتیٰ کہ ۱۹۷۲ء تک بھی چینی ادب زیادہ تر پروپیگنڈہ ادب ہی نظر آتا ہے اور پروپیگنڈہ بھی براہِ راست اور خاصا بھونڈا اس میں ادبیت تقریباً مفقود ہے یا ملّی نغمات ہیں یا ماؤ کے قصیدے اسی طرح اس دور کے افسانے بھی گھسے پٹے نعروں کا پلندہ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ عوام اور انقلاب کی خاطر جان دینے کی قابلِ رشک داستانیں، گوریلا دستوں اور انقلابی سپاہیوں کے عظیم کارنامے اور عوام کے دلوں میں ان کی خدمت کا بے پناہ جذبہ۔ یہ اس دور کا افسانہ ہے جو اکثر بڑا مصنوعی نظر آتا ہے، ادب زندگی سے آگے بڑھ گیا ہے اور لگتا ہے کہ اس دور میں چینیوں نے، محبت، نفرت، رشک، حسد اور نیک و بد کے تمام مسائل کو بالکل بھلا دیا تو جیتے جاگتے انسانوں کی بجائے انقلاب کی مشینری کے پرزے بن کر رہ گئے تھے۔ اس دور کے ادب میں فنی خوبیاں بہت کم ہیں۔ بات کہنے کا کوئی ڈھنگ بھی نہیں ہے۔ اور اس کی وجہ سے سستی جذباتیت اور بھی نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔

اس ادب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شروع کے بیس پچیس برسوں میں چینی انقلاب کا رویہ بے انتہا دفاعی قسم کا رہا ہے اور نئے انقلاب کی طرف سے ابھی وہ سکون اور وہ اعتماد پیدا نہیں ہوا جو انسانوں کو اپنے معمولات پر غور کرنے کا موقع دے۔ کم از کم ذرائع ابلاغ کے حوالے سے پہنچنے والا ادب ایسا ہی ہے، ہو سکتا ہے کہ کچھ صحیح قسم کا ادب بھی تخلیق کیا جا رہا ہو۔ مگر اُسے سرکاری سرپرستی حاصل نہ ہو۔

آج چین میں ادب کی صورتحال کا کچھ اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ ۱۹۸۵ء میں MEMOSA کا خالق اس کے انگریزی ترجمہ کے دیباچے میں لکھتا ہے:

> "ماضی میں چین کی ہر سیاسی تحریک میں دانشور سب سے پہلے ہدف بنتے رہے ہیں اور بہت سوں کو "دائیں بازو کے بورژوا" مارکسیت مخالف" یا "رجعت پسند کتابی ٹھیکیدار کہا گیا اور سزا دی گئی۔ اپنی جان بچانے کے لئے اپنا دفاع کرنے کے لئے یا مسائل کا کوئی ذاتی حل تلاش کرنے کے لئے ان تمام دانشوروں نے اپنے اپنے ذہن میں مارکسزم کی صحیح نوعیت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔"

لیکن ژانگ زینگنگر کسی ایک فرد کو صورتحال کا ذمہ دار قرار نہیں دیتا۔ تلخ تجربہ نے غالباً ایک ایسا ذہنی اور جذباتی ٹھہراؤ، یا خوف پیدا کر دیا ہے کہ وہ کوئی بھی جانبدارانہ فیصلہ یا انتہائی رویہ اختیار کرنے سے گریز کرتا ہے۔ جو چیز اس رویہ — VICTORIAN جیسی سمجھوتہ بازی سے بچاتی ہے، وہ نظریہ کا سہارا ہے۔ — COMPROMISE چنانچہ اسی دیباچہ میں اُس نے یہ بھی کہا:

> "ایک ایسے ملک میں جس کی تاریخ اتنی قدیم ہو اور وہ اقتصادی طور پر اتنا پسماندہ ہو نئے نئے سیاسی رجحانات کو چند شخصیات کا مرہونِ منت سمجھا جاتا ہے۔ درحقیقت ان (رجحانات) کے پس پردہ بہت سے ایسے عوامل ہوتے ہیں جن کو تاریخی حوالوں سے سمجھا جا سکتا ہے، انفرادی مرضی اور منشاء کے حوالے سے نہیں — !"

اسی قسم کی ذہنی کیفیت ادبی تخلیقات میں بھی جھلکتی ہے، مثلاً دانگ ہومیشن اور ژان پیشنگ کے افسانہ ویشان لیک میں ایک بوڑھا ملاح اپنی نوجوان بیٹی کے ساتھ ایک چھوٹی سی کشتی میں پتھر ڈھوتا ہے۔ دونوں باپ بیٹی بہت خوش اخلاق ہیں۔ بیٹی خوش شکل

بھی ہے اس لئے نوجوانوں کی اکثر ٹولیاں ان کی کشتی پر آتی رہتی ہیں اور ان کا ہاتھ بٹاتی ہیں۔ لڑکی ان میں سے ایک نوجوان کی طرف مائل ہو جاتی ہے، باپ جب اس کا بڑھا ہوا پیٹ دیکھتا ہے تو سخت برہم ہوتا ہے اور حکم دیتا ہے، شہر جاکر حمل گروالے، پہلے اس لڑکی کی بہن بھی حمل گروانے سے مر چکی تھی۔ اب باپ اُسے حکم دیتا ہے کہ جائے اور اگر وہ صحیح سلامت واپس آگئی تو باپ اُسے بیٹا بنا کر رکھے گا، اور اگر اسے اپنی بہن کے پاس جانا ہے تو کہیں اور جا کر مرے، دالی ویشان کی جھیل کو گندہ نہ کرے، کافی تکرار کے بعد بیٹی چلی جاتی ہے باپ بالکل تنہا رہ جاتا ہے۔ وہ کسی سے ملنا، بات چیت کرنا چھوڑ دیتا ہے اور ایک دورِ دراز ویرانہ میں رہنے لگتا ہے۔ ایک روز اس کی بیٹی اس کے نواسہ کو لے کر واپس آتی ہے۔ وہ بیٹی اور داماد دونوں سے نہیں ملتا البتہ نواسہ کو شفقت سے دیکھتا ہے پھر وہ ایک روز اپنی ساری جمع پونجی بیٹی کو لاکر دے دیتا ہے اور اس مختصر خاندان کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ لیکن خاموش۔ تنہا، گم سُم۔ کہانی ان کلمات پر ختم ہوتی ہے:-

"جب وہ اپنے گھر کے سامنے پروائی اور پچھوائی سے درختوں کی چوٹیوں کو
ہلتے دیکھتا تو بوڑھا آپ ہی آپ بڑبڑاتا "اچھی ہوا ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
اچھی ہوا ہے" اور جب اسے کوئی کام نہ ہوتا تو گاؤں کے مشرقی سرے پر
جاتا اور درخت سے ٹیک لگا مشرق کی طرف گھورتا رہتا۔ سگریٹ اس
کی انگلیوں میں جلتی رہتی "

چین میں انقلاب برانقلاب آنے سے وہاں کا دانشور لگتا ہے کہ ششدر ہو کر رہ گیا ہے اور ردّ و قبول کے چکر میں اس کی قوتِ فیصلہ کچھ مفلوج ہو گئی ہے۔ ہر مسئلہ ایک اُمید بن گیا ہے۔ اسی قسم کا تأثر ایک اور کہانی سے بھی ملتا ہے "سرِ شام بارش" جس یمنگ نے رومانس اور حقیقت کے تانے بانے کو بڑی خوبصورتی سے بُنا ہے۔ یہ ایک انقلابی سپاہی کی کہانی ہے جو محاذ پر بُری طرح زخمی ہو جاتا ہے۔ وہ غنودگی کے عالم میں ہے اور زخموں کی وجہ سے آنکھیں نہیں کھول سکتا۔ جاتے ہوئے وہ اس کا بیج (BADGE) اپنے ساتھ لے جاتی ہے جس پر اس کا نام پتہ وغیرہ درج ہے۔ پھر دونوں میں خط و کتابت ہوتی ہے اور رفتہ رفتہ اُنسیت بڑھتی جاتی ہے لیکن بہت اصرار کے باوجود وہ اسے اپنی تصویر نہیں بھیجتی اور کہتی ہے،

"اگر تم مجھے خوبصورت سمجھتے ہو تو تمہیں اپنی قسمت پر بہت بھروسہ ہے
اور اگر تم مجھے بدصورت سمجھتے ہو تو میرے متعلق تمہارے جذبات محض
احسان مندی کے ہیں ۔ ۔ ۔ لیکن مجھے دونوں باتیں پسند نہیں ہیں"

پھر لڑکی اُسے ملنے آتی ہے اور ایک سینما کا وقت مقرر ہوتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ وہ اس کی آواز پہچانتا ہے اور اسی ذریعہ سے اُسے پہچان لے گا۔ وہ سینما پہنچتا ہے تو باہر بارش ہو رہی ہے۔ ٹکٹ گھر پر لائن لگی ہے اور قطار لمبی ہوتی جاتی ہے۔ وہ ایک لڑکی کے پاس جا کر پوچھتا ہے کہ کیا اس کے پاس کوئی فالتو ٹکٹ ہے مگر اس کو کسی کی آواز مانوس نہیں لگتی۔ یہاں تک کہ شو شروع ہو جاتا ہے اور تقریباً سب لوگ چلے جاتے ہیں۔ وہاں دروازے کے قریب ایک لڑکی رہ جاتی ہے وہ اس کی طرف بڑھتا ہے اور یوں دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ یہ ایک سادہ سی شکل کی لڑکی ہے وہ اُسے بتاتی ہے کہ وہ بہت جلد آگئی تھی اور اسے دیکھتی رہی تھی لیکن وہ جن لڑکیوں کے پاس گیا، وہ سب خوبصورت تھیں۔ پھر پوچھتی ہے کہ وہ اسے کیسی لگی ہے، وہ جواب دیتا ہے:

"ایک شخص ایک سے زیادہ حیثیتوں میں بھی خوبصورت ہو سکتا ہے۔ قدرتی طور پر تمہیں دیکھنے سے پہلے مجھے تصور میں تمہاری صورت بنانی پڑی اور تصور میں چیزیں ہمیشہ مکمل اور موزوں ہوتی ہیں، لیکن حقیقت عام طور پر مختلف ہوتی ہے۔ اس کے باوجود میں اب بھی محسوس کرتا ہوں کہ میں نے جو تمہارا تصور قائم کیا تھا وہ اصل میں حقیقت کے مطابق ہے۔ غالباً اس لئے کہ تم ایک اہم ترین پہلو سے بہت خوبصورت ہو۔"

لیکن اب بات بگڑ چکی ہے اس کی بے قراری، شوق اور تجسس نے جو تاثر دیا تھا لفظوں کا جادو اسے زائل نہ کر سکا۔ وہ توجیہیں تلاش کرنے لگا۔ آخر میں لڑکی ڈیوٹی پر جانے کا بہانہ کر کے بس میں سوار ہو جاتی ہے۔ وہ بارش میں بھیگتا رہ جاتا ہے۔

خوبصورت کہانی ہے اچھا پلاٹ ہے۔ انسان جو کچھ سوچتا ہے۔ حقیقت ایسی نہیں ہوتی اور اگر وہ حقیقت سے سمجھوتہ کر بھی لے تو ضروری نہیں کہ حقیقت اس کی گرفت میں آجائے۔ انقلاب بھی اسی طرح ایک خواہش ہے اور ایک حقیقت۔ لوزوں کے ہاں انقلاب تصور ہے، ۱۹۴۹ء سے ۱۹۷۲ء تک حقیقت، اور اب ۱۹۸۵ء میں تصور اور حقیقت آپس میں ٹکرا گئے ہیں۔ ادب کے مطالعہ سے سیاسی اور نفسیاتی صورتحال یقیناً بہتر طور پر سمجھ میں آسکتی ہے۔

چین میں آج کے لکھنے والے اکثر نوعمر ہیں۔ ایک ابھرتی ہوئی شاعرہ لی لوکی یہ نظم بھی اسی رجحان کی عکاسی کرتی ہے:۔

برف کے مجسمے

گرم دلوں نے
شمالی سخت سردی نے
یہ مجسمے بنائے ہیں
انہیں خوبصورت بنایا ہے
مجھے اچانک یہ احساس ہوا ہے
کہ سخت سردی کی محبت اور ہم آغوشی سے
نرم اور کمزور پانی بھی
مضبوطی سے کھڑا ہو سکتا ہے
اور مختلف شکلوں اور زاویوں میں
زندگی کا معجزہ دکھا سکتا ہے
جب بہار آتی ہے
اور جب یہ پگھلتے ہیں
تو افسوس سے آہیں نہیں بھرتے

اس لئے کہ فخر سے ان کے سر بلند ہیں
وہ خوشی سے پیدا ہوئے
اور خوشی سے فنا ہونے کے لئے تیار ہو گئے۔
اے شمال کی سرزمین
مجھے بھی ایک مجسمہ بنا دے
ایک معصوم
آزاد مچھلی
ہُما یا چڑیا
خواہ ایک روزنہ
مجھے فنا ہو جانا ہو
ایسا بہار میں ہوگا

یہاں بھی ایک آئیڈیل کی تڑپ ہے لیکن یہ احساس بھی ہے کہ یہ آئیڈیل دیرپا نہیں ہوگا لیکن اس خواہش اور اس خوف میں کوئی سطحی جذباتیت نہیں، یہ ایک متضاد خواہش ہے، خزاں میں تعمیر کی اور بہار میں فنا کی۔ ان ادبی کاوشوں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آج چین میں انقلاب کس مرحلہ میں ہے اور چینی دانشوروں کا اس کے ساتھ کیسا ذہنی اور جذباتی لگاؤ ہے۔

ادب کی تیسری صورتحال وہ ہے جس کا تعلق لاطینی امریکہ سے ہے۔ یہاں بڑے نامور ادیب پیدا ہوئے ہیں جن میں نرودا اور مارکیز نوبل انعام یافتہ ہیں۔ یہاں نوآبادیاتی استعمار کے خلاف بہت عرصے سے ایک مسلسل اور شدید جنگ جاری ہے جس کے نتیجہ میں کئی مقامات پر انقلابات بھی آ چکے ہیں اور ان کی مخالفت بھی ہوئی ہے اور کہیں کہیں یہ مخالفت کامیاب بھی ہو گئی ہے۔ یہاں کے ادب سے ایک نسبتاً پختہ شعور کا اظہار ہوتا ہے۔

لاطینی امریکہ کا ادب لاطینی بھی ہے، امریکی بھی۔ اس میں پرانی اور نئی دنیاؤں کے ٹکراؤ کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔ قدیم روایتوں، رواجوں اور توہمات کے ساتھ ساتھ نئے ادب کے تاثراتی EXPRESSTIONISTIC اور ایبسرڈ کی قسم کے تکنیکی تجربے بھی ملتے ہیں۔ یہ "نئی دنیا" خود ایک نوآبادی ہے، سیاسی بھی اور ذہنی بھی۔ چنانچہ ان لکھنے والوں کے لئے ایک اہم مسئلہ ان کی اپنی "پہچان" کا ہے۔ وہ فریب اور تذبذب سے نکلنے یا کم از کم ان سے نمٹنے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں۔ فریب مختلف صورتوں میں ان کا موضوع بنتا ہے۔

۱۔ تاریخ کا فریب ۲۔ رسم و رواج کا فریب ۳۔ الفاظ کا فریب

فریب کی ان تمام تہوں کو چیرتے ہوئے لاطینی امریکی دانشور ابتدائے آفرینش تک پہنچ جاتے ہیں اور فطرت کے حوالہ سے خود کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی حقیقت کو پانے کے لئے وہ تمام معلوم حقیقتوں کو لے کر نامعلوم کی حد کو چھونے لگتے ہیں اور اس طرح حقیقت اور ماورائے حقیقت کا خوبصورت امتزاج اس خطہ کے ادب کا امتیاز بن جاتا ہے۔ شعور اتنا اُلجھ گیا ہے کہ اُسے پانے کے لئے اس کی ہر شکل کی نفی ضروری ہو گئی ہے۔ چنانچہ یہ ایک مثبت نفی ہے۔ یہ لوگ اس مقام سے انفرادی اور اجتماعی نفسیات کا مطالعہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں جہاں ابھی ذہن متضاد اور مبہم خدشات سے ملوث نہیں ہوا تھا۔

لاطینی امریکہ کا خطہ ایک عرصہ سے خانہ جنگیوں اور انقلابوں سے دوچار رہا ہے۔ یہاں تک کہ بعض مرتبہ خود انقلاب کا مفہوم ہی مبہم ہو جاتا ہے اور اپنے پرائے کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔ کبھی یہ کشمکش بعض افراد یا خاندانوں سے منسوب ہو کر رہ جاتی ہے۔ مارکیز کا ناول "تنہائی کے سو برس" اس الجھی ہوئی صورتحال کا ایک مطالعہ ہے۔ جو بہت حد تک حقیقی بھی ہے اور علامتی بھی۔ یہ ایک خاندان کے حوالہ سے ایک نوآبادی کی کہانی ہے۔ اس خاندان کی پانچ پشتیں کم و بیش، ایک ہی قسم کے باہم متضاد حالات سے گزرتی ہیں۔ ایک طرف یہ لوگ انقلابی جنگوں کے ہیرو ہیں تو دوسری طرف خود اپنے بنائے ہوئے خول میں محصور ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ان کو بیک وقت کئی محاذوں پر لڑنا پڑتا ہے ایک طرف مخصوص مفادات ہیں جو بزنس، چرچ اور انتظامی مشینری کی شکل میں سامنے آتے ہیں تو دوسری طرف توہمات، جادو ٹونے مافوق الفطرت واقعات اور داخلی تضادات صورتحال کو الجھا دیتے ہیں پھر ایک اور نئی شکل جدید سائنسی ایجادات سے پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً مقناطیس برف، مصنوعی دانت، محدب شیشہ وغیرہ۔ جو توہمات اور معجزات سے بھی زیادہ حیران کن اور خوفناک ہیں۔ یہاں علامتی طور پر دو باتیں ظاہر ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ اس خاندان کی انقلابی کوششیں اجتماعی نہیں بلکہ انفرادی ہیں اور جب انقلابی عزائم پورے نہیں ہوتے تو یہ اپنے اپنے خول میں لوٹ آتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ تمام قوتوں کے خلاف نبرد آزما ہونے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ہر جنگ دشمن کے ہتھیاروں سے ہی لڑتے ہیں۔ وہ توہمات سے نمٹنے کے لئے اپنی توہمات پیدا کر لیتے ہیں۔ رسم و رواج کا مقابلہ کرنے کے لئے اپنے رسم و رواج کی ایک دنیا بنا لیتے ہیں اور نئی سائنسی ایجادات کے مقابلہ میں خود اپنے کمرے میں بند ہو کر نئی نیم ساحرانہ ایجادات کے چکر میں لگے رہتے ہیں۔ انہوں نے اپنے لئے منفرد خاندانی روایات قائم کر رکھی ہیں۔ مثلاً خاندان کے افراد کے باہمی رشتے سے سوروں کی دم والے بچے پیدا ہوتے ہیں۔ خاندان کی ایک خوبصورت لڑکی میں بے پناہ جناتی قوتیں ہیں اور وہ آسمانوں پر اٹھالی جاتی ہے۔ ملکیڈیز دوبارہ زندہ ہو جاتا ہے۔ ایک عمر رسیدہ بزرگ مرتا ہے تو چھوٹے چھوٹے پیلے پھولوں کی بارش ہوتی ہے۔

تاریخ کے حوالے سے صورتحال کو سمجھنے کی کوشش جدید ادب کا ایک رویہ ہے۔ مغرب میں ایلیٹ اور ییٹس ہمارے ہاں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام اس ضمن میں نمایاں ہیں، مارکیز نے بھی تاریخ کے حوالہ کو پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ میکنڈو کی نوآبادی کی تاریخ کو اس کی بنیاد ڈالے جانے کے بعد کے سو برسوں کو ناول کا موضوع بنایا ہے۔ جیسا کہ خود ناول کے عنوان سے ظاہر ہے یہ سو برس کی تنہائی کی تاریخ ہے۔ اس کے مطابق انقلاب کی راہ میں انفرادی کوششیں جذباتی، ہیجانی اور انانیت پرور ہوتی ہیں جن کا انجام تذبذب، بددلی اور ایک ایسی مایوسی کی صورت میں ہوتا ہے جو خود غرضی اور ذاتی تسکین تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ انقلابی ہیرو خود اپنے خول میں محدود ہو جاتے ہیں اور اس خول کو تنگ کرتے جاتے ہیں، یہاں تک کہ اس خاندان کا آخری جوڑا لباس سے بے نیاز (یعنی ہر طرح کی معروضی حقیقتوں سے بے پروا) داد ہوس دیتے ہوئے ختم ہو جاتا ہے۔ حالانکہ نسلاً بعد نسلاً انہیں تنبیہہ کی جاتی رہی ہے کہ خاندان کے افراد کے درمیان اختلاط سے سوروں کے دموں والے بچے پیدا ہوں گے۔ اس خاندان کی عورتیں دوسرے خاندانوں میں رشتے کر ہی نہیں سکتیں۔ یہ تنہائی صرف زندگیوں کو ہی متعفن نہیں کرتی بلکہ رشتوں کو بھی بے حرمت کر دیتی ہے۔ INCEST اس کی جامع علامت ہے۔ یہ اس ذہنی غلاظت اور بے لبسی کی طرف اشارہ کرتی ہے جو باہر کی دنیا سے رشتوں کے ٹوٹنے سے پیدا ہوتی ہے اور جس کی وجہ سے خون یا تو اندر ہی اندر گردش کرتے کرتے زہر بن جاتا ہے یا زندگی کو مکدر کر دیتا ہے۔ سارتر کے THE CONDEMNED OF ALTONA اور لورکا کے THE HOUSE OF BERNARDA ALBA کی طرح مارکیز نے بھی منفی جنسی رویوں کو منفی سماجی سوچ کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ تنہائی افراد یا خاندان تک محدود نہیں، خود میکنڈو کا شہر بھی ایک سماجی جزیرہ ہے، جس کے باقی دنیا سے کوئی روابط نہیں اور وہ اپنے ہی توہمات اور رسومات کا

اسیر ہے۔ وسطی امریکہ سے آنے والا یہ ناول محدود اور مقامی انقلابی کوششوں پر ایک فنی تنقید ہے۔
کسی معاشرے کا اپنی ہم عصر دنیا سے تعلق یقیناً بہت اہم ہے، لیکن اس کا اپنے ماضی سے کیا تعلق ہے، مارکیز اس کا بھی مطالعہ کرتا ہے، وہ سمجھتا ہے کہ یہ مطالعہ بہت مشکل اور گمراہ کن ہو سکتا ہے، اس لئے تاریخ ایک فریب ہے۔ ایلیٹ نے بھی تاریخ کو فریب ہی کہا تھا:

"تاریخ میں بہت سے پُر فریب مقام ہیں بڑے پیچیدہ راستے ہیں اور مسائل
ہیں یہ خواہشات کو اُکسا کر فریب دیتی ہے اور سبک خیالوں سے ہماری
رہنمائی کرتی ہے۔"

لیکن ایلیٹ سارا الزام تاریخ پر دھرتا ہے، اس کے برعکس مارکیز تاریخ کو استحصالی قوتوں کے ہاتھوں میں مخصوص مفادات کے ایک ہتھیار کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ کیلوں کی کمپنی میں مزدور ہڑتال کرتے ہیں۔ معاملہ عدالت تک پہنچتا ہے جہاں وکیل یہ ثابت کرتے ہیں کہ نہ کیلوں کی کوئی کمپنی ہے نہ وہاں کوئی مزدور کام کرتے ہیں۔ تاریخ میں کیلوں کی کمپنی کا کوئی ذکر نہیں۔ میکینڈو کی ہڑتال کو ختم کرنے کے لئے فوجی مشین گن چلاتے ہیں۔ تین ہزار کے قریب مزدور مارے جاتے ہیں، جوزِ آرکیڈو سگنڈو خود زخمی ہوتا ہے اور اسے بھی زخمیوں اور لاشوں کے ساتھ سمندر میں پھینکنے کے لئے ایک مال گاڑی پر لاد دیا جاتا ہے۔ رات کے اندھیرے میں وہ گاڑی پر سے کود پڑتا ہے واپس شہر پہنچتا ہے تو کوئی اس بات کا یقین نہیں کرتا کہ تین ہزار لوگ مارے گئے بلکہ اسے خاموش کر دیا جاتا ہے اور پاگل قرار دیا جاتا ہے۔ سرکاری پروپیگنڈہ کے مطابق نہ کوئی ہڑتال ہوئی نہ گولی چلی نہ کوئی زخمی ہوا نہ مرا تاریخ میں اس واقعہ کا کوئی ذکر نہیں۔ لاطینی امریکہ میں تاریخ کا ایک شعور اُبھر رہا ہے، ارجنٹائن کے ژوان گلیمن کی یہ نظم اس کا ایک اظہار ہے:

تاریخ

"مطالعہ تاریخ
تاریخیں، معرکے ــــ پتھروں کے کُتبے
مشہور مقولے ــــ مشاہیر جن سے تقدس کی بُو آتی ہے
مجھے تو صرف کالے ــــ آہنی
پتھر کاٹتے ہوئے ــــ سلائی کرتے ہوئے غلاموں کے ہاتھ نظر آتے ہیں
روشنی پھیلاتے ہوئے، دنیا کو دریافت کرتے ہوئے
وہ مر گئے ــــ نگران کے ناخن اب بھی بڑھ رہے ہیں"

پابلو نیرودا نے بھی تاریخ کو مشکوک سمجھا۔ اسی لئے وہ اپنی کہانی قبل تاریخ سے شروع کرتا ہے۔

"رنگ و بُو کے اس ہنگامہ میں
پتھر کی رات میں مجھے اپنا ہاتھ اُتارنے دو
کہ میرے اندر قدیم گمشدہ انسان کا دل دھڑکنے لگے
ایک ایسے پرندے کی طرح جسے ہزاروں برس سے قید کیا ہوا ہو۔"

(CANTAS)

وہ تاریخ کے اس دور کا مطالعہ کرنا چاہتا ہے، جہاں آدمی اور فطرت بالکل ایک تھے۔ پھولوں اور پودوں اور جانوروں کی طرح مٹی میں گندھے ہوئے۔ تاریخ کا ایک ایسا مطالعہ جو تاریخ کے سرکاری نقطۂ نظر سے مختلف ہو۔ لاطینی امریکہ کے باشندے نئی دنیا کی دریافت سے پہلے درختوں کی طرح اپنی مٹی میں پیوست تھے۔ پیرو کے CALDS GERMAN BELLI کی نظم "پیارے انسانوں کی بجائے" ایسے ہی جذبات کا اظہار ہے:

"پیارے انسانوں کی بجائے
میرے آباؤ اجداد پتھر کیوں نہ ہوئے
درخت کیوں نہ ہوئے۔ ہرن کیوں نہ ہوئے
جو بظاہر امتیازات کرتے ہیں نہ نصیحتیں کرتے ہیں کہ
اس جھنڈ کو چھوڑ دو جہاں تم جاتے ہو
بادِ شمال کس طرف سے آتی ہے، اور بادِ جنوب کدھر جاتی ہے"

مارکیز کی آبادی میکنڈو کی ابتدا بھی اسی طرح کی ہے۔ یہ ایک نئی جگہ جہاں بہت سے پودوں اور جانوروں کے ابھی کوئی نام بھی نہیں ہیں لیکن ناموں کے حوالہ سے انسانی شعور میں آتے ہی یہ دنیا بھی مصنوعی رشتوں میں الجھتی چلی جاتی ہے ایسے رشتے جو فطری رشتوں سے بہت مختلف ہیں۔ یہاں ہم آہنگی کی جگہ امتیازات ہیں۔ جہاں گروہوں، مذہبوں، خاندانوں اور مفادوں کی دیواریں ہیں یہی رکاوٹیں ہیں جو آدمی کو فطرت کی طرف لوٹنے سے روکتی ہیں۔ اُسے پُرامن اور بامقصد زندگی گزارنے نہیں دیتیں۔ اس لئے کہ یوروگوئے کے LEA VILARINO کے مطابق "زندگی کیا تھی"

"یہ ایسی نہیں ہو سکتی جس میں مختلف راستے ہوں۔ اداس صبحیں ہوں،
غلیظ بے کیف مصروفیتیں، روزمرہ مفادات، یہ ایسی نہیں ہو سکتی تھی۔
کبھی نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ نہیں جو یہ تھی۔ جو یہ ہے۔ گلیوں کی گندی ہوا، سردیاں
بہت سی کوتاہیاں، دُکھ بیزاری، اک ویران دنیا میں"

اس تمام کوشش میں ایک بہت بڑی رکاوٹ لفظ ہے۔ لفظ جو تاریخ بنتا ہے، ادب بنتا ہے۔ میکنڈو میں جب ایک ایسی وبا پھیلتی ہے جس میں لوگ یادداشت کھونے لگتے ہیں تو اپنے باہر کی دنیا سے اور اپنے ماضی سے رابطہ قائم رکھنے کے لئے انہیں لفظوں کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ وہ ہر چیز پر تختیاں لگا کر اس کا نام لکھ دیتے ہیں مثلاً کرسی، میز، گائے، گھر وغیرہ۔ لیکن لفظ صرف تجربات کی علامتیں ہیں، چنانچہ میکنڈو کے لوگ اس خطرے سے دوچار ہوتے ہیں کہ اگر یونہی لفظوں کے سہارے بیٹھے رہے تو ایک روز زندگی میں صرف نام ہی نام رہ جائیں گے، معنویت ختم ہو جائے گی۔ تاریخ پر انحصار کا بھی یہی نتیجہ ہوگا۔ چنانچہ زندگی کی معنویت کو حاصل کرنے کے لئے لفظوں کو بھی تجربوں میں ڈھالنا ہوگا تاریخ کا سہارا لینے والے ادیب اس نکتہ کو نہیں سمجھ پاتے۔ یہ لاطینی امریکہ کا شعورِ تاریخ ہے جو مارکیز تک محدود نہیں، پیرو کا جیورجیر ہیرنڈا اپنی نظم تخریب کے دنوں کی تعریف اور تاریکی کی مدح میں لکھتا ہے:

"اب ہمیں ہر کام اپنے ہاتھوں سے کرنا ہوگا
لفظ بنانے ہوں گے

درختوں کے تنوں کی طرح
نہ بھیک مانگیں گے نہ روئیں گے
بلکہ ختم کر دیں گے
زمین کی مُردنی کو اپنی جوتوں سے ختم کر دیں گے،،

اس فریب کے علاوہ جو باہر کی دنیا آدمی کو دیتی ہے۔ فریب کی ایک اور قسم بھی ہے جو انسان کے اندر سے اس پر حملہ کرتی ہے رسم ورواج اور تکلفات و تصنع کی دنیا میں ذہن خود ایک ایسی ساخت اختیار کر لیتا ہے کہ حقیقت کا شعور اس کے لئے ممکن نہیں رہتا اور تمام حقیقتیں اسے ذہن میں تعمیر شدہ سانچوں میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہیں، ارجنٹینا کے ایچ اے جورنیا کی ایک کہانی " دی کیولری کرنل" اس فریب کا تجزیہ کرتی ہے۔ اس میں فوجی ڈسپلن کے پیچھے چھپی ہوئی فوجی افسروں کی احمقانہ اور مضحکہ خیز شخصیت کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ایک جنازے پر آئے ہوئے لوگوں کے درمیان ایک نہایت ہی مکار قسم کا شخص آجاتا ہے جو فوجی افسروں کی ظاہری ہیبت، سنجیدگی اور دبدبہ کا اس طرح مذاق اڑاتا ہے کہ وہ سب بڑے چھوٹے قسم کے لوگ نظر آنے لگتے ہیں جن پر ہر طرح کا حکم چلایا جا سکتا ہے۔ کیولری کرنل کے مطابق بارکوں میں فوجیوں کی زندگی راہبوں کی سی ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ راہب کی کٹیا میں انسان اتنا تارک الدنیا نہیں ہو سکتا جتنا ایک بیرک میں رہنے سے فوجی ڈسپلن کے ذریعہ ہو جاتا ہے۔ اس میں سماجی حس ختم ہو جاتی ہے۔ اس پر ماحول اور دوسرے افراد کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ پھر بوریت سے بچنے کے لئے اس کے لئے شراب، جوا اور شادی۔ بس یہی تین راستے ہوتے ہیں۔ اس میں اتنی میکانکی مہارت اور پھرتی پیدا ہو جاتی ہے کہ اُسے آسانی سے کسی بھی کام پر لگایا جا سکتا ہے۔ چنانچہ یہ مکار اجنبی اپنی خوش مزاجی سے اس محفل کی سنجیدگی کو توڑنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ پہلے لوگ زیرِ لب مُسکراتے ہیں پھر آہستہ آہستہ اس کے قہقہوں میں شامل ہو جاتے ہیں۔ وہ ایک کھیل شروع کرتا ہے منہ کھولے بغیر الفاظ ادا کرنے کا جس سے مرد اور عورتیں عجیب طرح کے منہ بنانے لگتے ہیں۔ بڑی بھونڈی اور بے ہنگم آوازیں ہر طرف پھیل جاتی ہیں۔ لوگ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ وہ جنازے پر آئے ہیں اور دوسرے کمرے میں میت پڑی ہے۔ پھر وہ کان ہلانے کا کھیل شروع کر دیتا ہے جو اس نے مدرسہ میں ان سزاؤں کے دوران سیکھا تھا جہاں کسی کو کچھ کرنے یا پڑھنے کی اجازت نہیں ہوتی تھی۔ بس خاموش بیٹھنا ہی سزا تھی۔ یہ بھی ایک ڈسپلن ہی تھا۔ وہ پہلے ایک کان ہلاتا، پھر دوسرا اور دونوں ایک ساتھ، لوگ اس مشق میں بھی شریک ہو گئے اس نے اس حد تک محفل کو متاثر کیا کہ وہ شوہروں کے سامنے ان کی بیویوں سے چھیڑ کرتا رہا اور وہ ہنستے رہے۔ پھر اس نے ایک شخص کو گھوڑا بنایا اور شہ سواری کے کرتب دکھانے لگا۔ یوں خوش ذوقی اور رواداری اور تہذیب کے نام پر وہ ہر غیر معقول حرکت کرتا رہا مگر لوگوں کو اس میں کوئی قباحت محسوس ہی نہ ہوئی۔ یوں عادت کے ذریعہ فریب ہی طرزِ زندگی بن جاتے ہیں۔

غرض لاطینی امریکہ کے ادب میں ایک نئے شعور کے اُبھرنے اور پختہ ہونے کے شواہد ملتے ہیں۔ اس شعور میں ایک بڑا حصّہ ان کالوں کا ہے، جنہیں ایمے سیزیر کی تحریک NEGRITUDE نے بہت متاثر کیا، ان سیاہ فام لوگوں کا ادب ہے جو سفید فام اکثریتوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ ان کے مسائل، ان کے جذبات اور عزائم افریقہ کے سیاہ فام لوگوں سے بہت مختلف ہیں۔ اس لئے کہ افریقہ میں سیاہ فام اکثریت میں ہیں، اور تاریخ جغرافیہ دونوں ان کے حق میں ہیں۔ انہیں یقین ہے کہ ایک دن افریقہ افریقیوں کا ہوگا اور سفید فام ایک اجنبی اقلیت کی صورت میں رہ جائیں گے۔ اس کی وجہ سے ان کی سوچ میں ایک فراخدلی ہے۔ وہ سخت ظلم کے باوجود محبت اور اُمید کی باتیں کر سکتے ہیں جیسے سینیگال ڈیوڈ ڈیوپ اپنی نظم میں لکھتا ہے:

گدھ

"۔ ۔ ۔ اجنبی جن میں انسانیت نظر نہیں آتی تھی
جو تمام کتابوں کے عالم تھے مگر محبت سے نابلد تھے
لیکن ہم جن کے ہاتھ زمین کی کوکھ کو زرخیز کرتے ہیں
تمہارے معذور گیتوں کے باوجود
لٹے ہوئے افریقہ کے ویران دیہاتوں کے باوجود
اُمید ہمارے اندر ایک مضبوط قلعہ کی طرح محفوظ تھی
اور سوازی لینڈ کی کانوں سے یورپ کی فیکٹریوں تک
ہمارے روشن قدموں کے نیچے بہار پھر پیدا ہوگی"

اس کے برعکس بیٹی کا بینے والا رین ڈیپسٹر "اعتراف" میں گرجتا ہے:

"بہتر ہے مرنا اور غلبہ حاصل کرنا
بہتر ہے تپا کے گلانا
اپنے کرب کو
اپنے اعتماد کو
اپنی طاقت کو
خونریز جنگوں کی کٹھالی میں
تاکہ میری زندگی
جوان
پُرعزم ۔ تباہ شدہ
اُبل سکے ۔ ایک کھنڈر دنیا پر چھلک سکے"

یاکیوبا کا ڈیوڈ فرنینڈز سیان تیسری دنیا کی تعریف یوں کرتا ہے:

"ہم ہندی ہیں ۔ ۔ ۔
اس لئے کہ ہم روٹی کو
انسان کی سب سے بنیادی ضرورت سمجھتے ہیں
اور "صندوق" کو اس کے حصول کا مناسب ترین ذریعہ"

ایسے ہی جذبات کا ایک مظہر لاطینی امریکہ کا CALIBAN کلچر ہے جس کے محرکوں میں کیوبا کا رابرٹ فرنانڈز ریٹیمر ہے۔ اس کے مطابق شیکسپیئر کے THE TENPEST میں CALIBAN کا نام، جو ایک نیم انسانی وحشی کردار ہے CANNIBAL کے حروف کی ترتیب بدل کر اختراع کیا گیا ہے۔ اس ڈرامہ میں پروسپیرو نوآبادکار کا علامتی کردار ہے۔ CALIBAN کلچر پر اصرار کرنے والے خود کو شیکسپیئر کے

اس کردار کی شکل میں دیکھتے ہیں ۔ ان کے خیال میں لاطینی امریکہ ہی کیلیبان کا وطن ہے ۔ پروسپیرو نے اس خطہ پر قبضہ کیا، کیلیبان کے آباؤ اجداد کو قتل کیا اور اس کو اپنی زبان سکھائی تاکہ وہ اس سے گفتگو کر سکے ۔ کیلیبان کو وہی زبان آتی ہے، لعنت ملامت کی زبان، گالیوں کی زبان، اور یہی آج کے مظلوم و محروم لوگوں، لاطینی امریکیوں کا لہجہ ہے ۔

آزادی کی جدوجہد کا ایک دور افریقہ اور مشرقِ وسطیٰ کے خونریز ہنگاموں میں نظر آتا ہے ۔ یہاں طویل مدت سے استعمار کے خلاف کھلی جنگ جاری ہے ۔ دونوں خطوں میں استعمار نے بڑی عیاری اور بیدردی سے نقب لگائی ہے اور دونوں ہی جگہ اسے زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے ۔ لیکن یہاں دشمن محض کچھ اجنبی لوگ نہیں جن سے چھٹکارا پانا ہے گو یہ بھی ایک اہم محاذ ہے اور زیادہ تر افریقی اور فلسطینی ادب اور خصوصاً شاعری کے مخاطب سفید فام لوگ ہیں، جنہیں سننے پر مجبور کرتا ہے:

"سفید لوگ سفید لوگ ہیں
انہیں سننے کی اہلیت حاصل کرنی چاہیئے
سیاہ لوگ سیاہ لوگ ہیں
انہیں بولنے کی اہلیت حاصل کرنی چاہیئے" (مونیٹی ویلے سیکرتے)

لیکن اس سے بھی زیادہ آج کے افریقہ کے اُفق پر ایک نیا سورج طلوع ہو رہا ہے ۔ ایک نئے دور کا آغاز ہوا ہے ۔ اب دشمن کو للکارنا اور اسے زیر کرنا ہی کافی نہیں ہے ورنہ صرف یہ ہوگا کہ سفید دشمن کی جگہ کالا دشمن لے لے گا اس لئے ظلم کی ظاہری شکل کو نہیں بلکہ اس جڑ کو تباہ کرنا ہے ۔ خود اپنی سوچ کو آزاد کرنا ہے ۔ تیسری دنیا کے ادب کا اہم ترین موضوع ۔ نوآبادیاتی استبداد کے خلاف جنگ کرنے سے بھی زیادہ شعور کی نوآبادیوں کو ختم کرنا اس ادب کا اہم ترین مقصد ہے ۔ جنوبی افریقہ کے کین تھیمبا کی کہانی "شریر بچے" اس کی ایک مثال ہے ۔ یہ ایسے نوعمر اوباش لڑکوں کی کہانی ہے جنہیں تعلیم و تربیت کے مواقع حاصل نہیں ہیں ۔ وہ اودھم بازی، دنگا فساد، یہاں تک کہ قتل و غارت میں اپنی قوتوں کو صرف کرتے ہیں اور اپنی بے کار اور بے مقصد زندگی میں ایک طرح کی "معنویت" پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ان کی ذہنیتیں بیمار ہو چکی ہیں ۔ ان کے آئیڈیلز درہم برہم ہو گئے ہیں ۔ تشدد اور ظلم کے ماحول میں رہنے کی وجہ سے ان میں ایک شیطانی انانیت پیدا ہو گئی ہے جس کی وجہ سے ان میں ایک تخریبی جذبۂ مسابقت اُبھر آیا ہے اُن کی اقدار منفی ہیں ۔ اُن کے آئیڈیل ظالم اور بے رحم خود سر ۔ فرسٹیڈ غنڈے ہیں ۔ غنڈہ گردی ان کے نزدیک بہادری ہے اور دہشت گردی کو وہ بغاوت سمجھتے ہیں ۔ اگر ان میں کوئی اجتماعی شعور باقی رہ گیا ہے تو وہ لیڈروں اور لفنگوں کا شعور ہے ۔ چنانچہ ان کے گروہ دوسرے گروہوں پر جا پڑتے ہیں، خون خرابہ کرتے ہیں، اور اس سے ان کا مقصد یا محض ایکسائٹمنٹ ہوتا ہے، یا ان کی تسکین، اور تشدد پسندی کو قانون نافذ کرنے والے مزید تقویت پہنچاتے ہیں جیلیں تشدد کی تربیت گاہیں ہیں، وہ لذت کیش اور خوف کے ملے جلے جذبات کے ساتھ قید کی سختیوں کے تذکرے کرتے ہیں اور ان کو برداشت کرنے والے ان کے نزدیک بڑے سُورما ہیں ۔ زندگی کی بے راہروی اور جیلوں کی غیر انسانی سزائیں انہیں ہر قسم کے احساسات اور جذبات سے عاری کر دیتی ہیں ۔ یہاں تک کہ ماں کی مامتا بھی ان کے سامنے بے بس ہو جاتی ہے اور یہ صرف اس لئے کہ ان کے شعور کی تربیت کا کوئی انتظام نہیں ــــ!

گھانا کی کرسٹینا ایما ایٹا ایدو کی کہانی "پیغام" اسی موضوع کو ایک اور زاویہ سے پیش کرتی ہے ۔ ایک بڑھیا کی پوتی ہسپتال میں ہے اُسے اطلاع ملتی ہے کہ اس کی پوتی کے جسم کو چیر دیا گیا ہے اور پیٹ چیر کر بچہ کو نکالا گیا ہے ۔ یہ ولادت آپریشن کے ذریعہ ہوئی ہے ۔ لیکن ان پڑھ جاہل لوگ اس بات کو نہیں سمجھ سکتے ۔ وہ تو یہ سمجھتے ہیں کہ لڑکی کو چیر دیا گیا ہے ۔ وہ خوف زدہ ہو جاتے ہیں، جنگ کا زمانہ ہے صحیح سالم لوگوں کے

لئے ہی جان بچانا مشکل ہے۔ ایک چپرے ہوئے پیٹ والی لڑکی کیسے اپنی حفاظت کر سکے گی۔ اس بڑھیا کے دس سے زیادہ بچے ہوئے تھے، ان کی صحیح تعداد بھی اُسے یاد نہیں لیکن وہ سب مر گئے۔ ہنستے کھیلتے۔ یہ بھی غالباً جہالت کے سبب تھا۔ صرف ایک بچہ زندہ رہا۔ اب اس کی بیٹی پر چاقو چل گیا۔ وہ بس میں سوار ہو کر دوسرے شہر کے لئے روانہ ہو جاتی ہے۔ جہاں اس کی پوتی ہسپتال میں ہے۔ بس میں بھی ایک دنیا ہے۔ لوگوں کو بُری طرح اس میں ٹھونسا گیا ہے عورتوں تک کے لئے بیٹھنے کی جگہ نہیں ہے۔ زندگی سخت مشکل میں ہے۔ بس میں ایک پڑھا لکھا شخص بھی ہے، جس کا سب مذاق اُڑاتے ہیں۔ وہ بے روزگار ہے، لوگ اس پر پھبتیاں کستے ہیں وہ کہتے ہیں کہ اس کے کپڑے بھی مانگے کے ہیں۔ پھر ان پسماندہ لوگوں کی نئی دنیا کے متعلق سخت غلط فہمیاں ہیں۔ وہ نئی عورت اور نئی زندگی کو بہت کمزور سمجھتے ہیں۔ جیسے ہمارے گاؤں کے رہنے والے شہریوں کو کمزور، بناسپتی اور بے مروت سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نئی دنیا کے لوگوں میں ہمدردی نہیں ہے، خلوص نہیں، لیکن جب یہ لوگ شہر پہنچتے ہیں تو سڑک پر اور ہسپتال میں سب لوگ بڑے اخلاق سے پیش آتے ہیں۔ اس کی پوتی بھی بالکل ٹھیک ٹھاک ہے اور کہیں کوئی چیز بگاڑ کا نظر نہیں آتی۔ بڑھیا وہاں یہ سب کچھ دیکھ کر ششدر رہ جاتی ہے۔ یہ باتیں اس کی سمجھ سے باہر ہیں۔

اسی طرح نائجیریا کے ایمس ٹوٹولا کا ناول "بھوتوں کے جھنڈ میں میری زندگی" شعور کی بیداری کا ایک ایسا استعارہ ہے جسے لوک داستانوں اور جن بھوتوں کی کہانیوں کے پیرایہ میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ایک ایسے بچہ کی کہانی ہے جو سات برس کی عمر میں اپنے گھر والوں سے بچھڑ جاتا ہے۔ وہ صرف "برائی" کو سمجھتا ہے جس کا اسے تجربہ ہے "اچھائی" کیا ہے "نیکی" کیا ہے وہ نہیں جانتا۔ اس لئے کہ گھر میں اس کے باپ کی بیویاں ہمیشہ لڑتی جھگڑتی رہتی تھیں۔ اسے پتہ نہیں تھا کہ محبت، خلوص، ہمدردی کیا چیزیں ہیں، وہ جب گھر والوں سے بچھڑتا ہے تو بھاگتا بھٹکتا ہوا بھوتوں کی دُنیا میں جا پہنچتا ہے جو زیر زمین واقع ہے۔ وہاں وہ پہلے ایک گائے بن جاتا ہے۔ پھر جادو کی گڑیا، اونٹ اور بندر۔ وہ اسی طرح جون بدلتا رہتا ہے اور ہر جون ایک نئے قسم کا تجربہ ہے۔ صرف ایک نئی شکل نہیں ہے۔ سفر کے دوران وہ غلام کی حیثیت سے بھوتوں کے ساتھ جاتا ہے۔ پھر وہ ایک بھوتنی سے شادی بھی کر لیتا ہے۔ آخر کار جب وہ اس دُنیا سے بھاگ کر اپنی معمول کی زندگی میں لوٹتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے "ایک خاکی انسان بھوتوں سے چاہے کتنی محبت کیوں نہ کرے بھوت کسی طرح بھی اسے پسند نہیں کر سکتے۔" یوں اُسے ایک تو مکمل بُرائی کا تجربہ ہوتا ہے جس کے مقابلہ میں بُرے سے بُرا انسان بھی کم از کم بھوتوں سے بہتر نظر آتا ہے۔ دوسرے بھوتوں کے درمیان رہ کر اُسے انسان کی سماجی زندگی کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ پھر یہ "بھوتوں کا جھنڈ" مغربی استعمار کی علامت بھی ہو سکتا ہے۔

یہی موضوعات افریقی شاعری کے بھی ہیں۔ یہاں بھی وہی مہیب غول اور ان کی غیر انسانی زندگی ڈراؤنے خوابوں کی طرح شاعر کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے مثلاً سینی گال سینگوریا کی نظم "نیویارک" سے چند اقتباسات:

"نیویارک، مَیں شروع میں تمہارے حُسن
سے بوکھلا گیا تھا۔ ان لمبی لمبی سنہری ٹانگوں
والی لڑکیوں کے حُسن سے

فلک بوس عمارتیں جو اپنے آہنی بازوؤں
اور پتھریلی جلد سے طوفانوں کے رُخ پھیر دیتی ہیں

نہ کسی بچے کی مسکراہٹیں کھلتی ہیں نہ میرا
ہاتھ اس کے ہاتھ کا لمس محسوس کرتا ہے
کسی ماں کی چھاتی بھی نہیں۔ صرف ٹانگیں
ہی ٹانگیں ہیں ــــ ٹانگیں اور چھاتیاں جن
میں کوئی پسینہ ہے نہ بو۔
محبت کا کوئی بھی لفظ نہیں ــ کہ ہونٹ ہی
نہیں ہیں ــ صرف مصنوعی مال جو نقد خریدا گیا ہے۔
بے خواب راتیں ۔ اُف یہ مین ہاٹن کی
راتیں ــ تھرتھراتی روشنیوں سے پریشان
جبکہ موٹروں کے ہارن خالی ساعتوں میں گونجتے ہیں
اور جہاں سیاہ پانیوں میں حفظانِ صحت
کے اصولوں کے مطابق کی ہوئی محبتیں
بہہ جاتی ہیں جیسے بچوں کی لاشوں سے بھرے ہوئے دریا"

اسی قسم کے خیالات کی گونج فلسطینی ادب میں بھی سنائی دیتی ہے کہ وہاں مہلک ہتھیاروں اور استحصالی ہتھکنڈوں کے خلاف خون آلود جنگ کے ساتھ ساتھ شعور کی آزادی کے لئے بھی ایک زبردست جنگ لڑی جارہی ہے:

"اے میری سرزمین ــــ یہ خطۂ ارض جو بزرگوں کے وقت سے
ایسے عقائد سے پُر ہے جن میں جھوٹ اور غلط بیانیوں کے تانے بانے ہیں
جن میں فرسودہ افسانوں پر فریبوں کے ملمع چڑھائے گئے ہیں
لیکن جیسے اب پیغمبروں کی بصیرت مل گئی ہے۔" (سمیع القاسم "میرا انتظار کرو")

اور ماضی کے سراب کا سحر ٹوٹ چکا ہے
اور لوگ اب ستاروں میں اپنی قسمت نہیں دیکھتے کہ
بھائی تم کہتے ہو یونہی ہونا تھا۔ یہی نصیب میں تھا
نصیب کا سہارا تمام سہاروں میں سب سے کمزور سہارا ہے۔" (سمیع القاسم۔ میرے کارڈ کو یاد رکھنا)

تیسری دنیا کی اصل جنگ شعور کی آزادی کی جنگ ہے، اور اس جنگ میں تیسری دنیا نے اتنی کامیابیاں حاصل کی ہیں کہ اب استحصالی قوتوں کو اپنی حکمتِ عملی تبدیل کرنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے۔ جدلیات کے نقطۂ نظر سے ایسا ہونا ناگزیر تھا، کسی بھی جنگ میں دشمن کی حکمتِ عملی اور اُس کے نئے نئے ہتھکنڈوں سے تھوڑی دیر کے لئے غفلت بھی مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔ چنانچہ تیسری دنیا میں نظریاتی جنگ ایک نئے مرحلہ میں داخل ہو رہی ہے۔ اب سے کافی پہلے علی شریعتی نے شعور کی جنگ میں اس مرحلہ کی طرف اشارہ کیا تھا:

"جس طرح تاریخ کا فلسفہ اور جدلیات کے آثار چڑھاؤ انقلاب کے لئے
پرولتاری شعور کو آگے بڑھاتے ہیں کہ وہ سرمایہ داری پر اندر سے وار
کر کے اسے تباہ کر دے، اسی طرح سرمایہ داری کو بھی اُن تاریخی، سماجی اور
طبقاتی عوامل ان کے رُخ اور طریق کار کا علم ہو جاتا ہے جو اس کے وجود
کے لئے خطرہ ہیں اور آخر کار اسے تباہ کر دیں گے"

(سرمایہ داری بیدار ہوتی ہے)

جدلیاتی کشمکش میں شعور دونوں جانب بڑھتا ہے۔ ظالم بھی اسی طرح ہوشیار ہوتا چلا جاتا ہے جس طرح مظلوم کی اپنی صورتحال سے واقفیت بڑھتی جاتی ہے۔ چنانچہ استحصال کے نئے نئے طریقے ایجاد ہوتے ہیں اور اس کے خلاف جنگ کرنے والوں کے لئے مسلسل اپنی جنگ کا جائزہ لیتے رہنا اور اس کو آگے بڑھانا ضروری ہو جاتا ہے یوں شعور کا سفر جاری رہتا ہے۔ تیسری دنیا میں شعور کی جنگ ایک نئے دور میں داخل ہو چکی ہے، استحصالی قوتوں نے اپنی کمزوریوں کو سمجھنا اور اُن کا تدارک کرنا شروع کر دیا ہے جبکہ مظلوموں میں ظلم کی ہر نئی صورت کو مٹا دینے کا عزم پہلے سے بھی زیادہ پختہ ہو گیا ہے۔

پاک و ہند کے ادب میں لگتا ہے کہ شعور کی جنگ کا ابھی آغاز ہی نہیں ہوا ہے۔ چند لسبتاً غیر معروف سی انفرادی کوششوں سے قطع نظر (جن میں کچھ ایسے ڈرامے اور نظمیں شامل ہیں، جو مطبوعہ شکل میں دستیاب نہیں) اردو ادب کا منظر نامہ نئے شعور سے تقریباً خالی ہے۔ غم و غصہ کے گاہے بگاہے اظہار کے باوجود نہ دشمن کی پہچان ہے نہ منزل کا تعین۔ اس خطہ کے ادیب و شاعر کچھ کھوئے کھوئے سے لگتے ہیں اور عجیب سی جھنجھلاہٹ کے شکار ہیں۔ ان کی تحریروں میں بیزاری ہے، مایوسی ہے، بے بسی ہے۔ بقول فیض

ہر اک اجنبی سے پوچھیں
جو پتہ تھا اپنے گھر کا
سر کوئے ناشنایاں
ہمیں دن سے رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا
کبھی اُس سے بات کرنا
جو ملا نہ کوئی پُرساں
بہم التفات کرنا

(دل من مسافر)

اس سے زیادہ اس صورت حال کی عکاسی منیر نیازی کی مختصر نظم "گھر بنانا چاہتا ہوں" میں ہوتی ہے۔

گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں	دامنِ کہسار میں یا ساحلِ دریا کے پاس
اُونچی اُونچی چوٹیوں پر سرحدِ صحرا کے پاس	منتق آبادیوں میں وُسعتِ تنہا کے پاس
روزِ روشن کے کنارے یا شبِ یکتا کے پاس	اس پریشانی میں میرا راہ بر کوئی نہیں
خواہشیں ہی خواہشیں ہیں اور ہنر کوئی نہیں	گھر بنانا چاہتا ہوں میرا گھر کوئی نہیں

خود فیض نے تیس برس پہلے "نثار میں تیری گلیوں کے اے وطن" لکھا تھا۔ اس وقت کم از کم گھر کا شعور تھا۔ اب وہ بھی نہیں رہا شعور کے سفر میں پاکستان کا دانشور ایک دم بہت پیچھے جا گرا ہے وہاں جہاں وہ ابھی نہ رہبر کو پہچانتا ہے نہ منزل کو۔ جہاں وہ ہر اک اجنبی سے اپنے گھر کا پتہ پوچھ رہا ہے حالانکہ فلسطینیوں کے گھر کا پتہ اسے بخوبی یاد ہے، یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ہمارے ادب میں جمود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ تکنیک میں نئے تجربے ہوتے ہیں یا مستعار لئے گئے ہیں اور فنی مہارت میں ترقی بھی ہوئی ہے، حالاتِ حاضرہ کے متعلق معلومات میں اضافہ بھی ہوا ہے۔ پھر بھی لگتا یہی ہے کہ تیس پینتیس برس سے ہر ادیب اور شاعر بس ایک ہی بات کو دہرائے جا رہا ہے۔ "اپنی پہچان" کا مسئلہ صرف انتہا پسندوں نے ہی نہیں اٹھایا ہوا ہے۔ ہر شخص "اپنی تلاش" میں سرگرداں ہے۔ یہ نئے ادب کا فیشن بن گیا ہے۔ "دیوار کے پیچھے" میں انیس ناگی کا ہیرو اپنے حصار میں گھومتا رہتا ہے اور جب خفیہ پولیس کا آدمی اس کا پیچھا کرتا ہے تو جھنجھلا کر کہتا ہے:

"تم میرے قریب آنا چاہتے ہو۔ احمق میں ابھی تک اپنے قریب نہیں آ سکا تمہیں
پاس آنے کی اجازت کیونکر دے سکتا ہوں"

ہمارے ادب کے تین رجحانات بہت واضح ہیں کہ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو صورتحال سے بوکھلا گئے ہیں اور اس سے بچ کر نکلنا چاہتے ہیں دوسری طرف وہ ہیں جو حقیقت سے خوف زدہ ہو کر یا اس کا شعور حاصل نہ کر سکنے کے سبب فینٹسی کی دنیا میں چلے گئے اور تیسرے وہ ہیں جنہوں نے خود کو تاریخ میں اور دیومالائی حکایتوں میں ڈھونڈنے کی کوشش کی۔

پہلی صف میں انیس ناگی حکایت (۳) کا وہ زندگی سے بیزار شخص ہے جو اس خوف سے کہ کہیں کوئی حادثہ نہ ہو جائے نہ دائیں چلتا ہے نہ بائیں۔ جو سپاہی ایک دکان پر بیٹھا سکنجبین پی رہا ہے، کہتا ہے "میری ڈیوٹی ختم ہو چکی ہے، ہمیں دائیں چلنا چاہیئے یا بائیں یہ وہ بتا سکتا ہے جس کی ڈیوٹی شروع ہو چکی ہے" اور جس کی ڈیوٹی شروع ہو چکی ہے وہ وہاں نہیں ہے۔ پوچھنے والا سخت مایوس ہوتا ہے اور وہاں سے چل دیتا ہے۔ اس کی حقیقت کا سامنا کرنے کی قوت مفلوج ہو چکی ہے، وہ منزل کی امید اور خواہش کھو بیٹھا ہے۔

"ٹریفک معمول کے مطابق چل رہی تھی۔ حامد نے سورج کی طرف دیکھا
لیکن آنکھیں چندھیا گئیں۔ اس نے سڑک کے آخر تک جانے کا ارادہ ترک
کر دیا، دفتر میں بیٹھے رہنا ہی بہتر ہے۔ وہ سڑک کے عین وسط میں چل
رہا تھا۔ اس کے پیچھے سے بار بار ہارن بج رہے تھے۔ وہ دائیں طرف چل
رہا تھا پھر بھی حادثہ ہو گیا وہ اس کے بائیں طرف اور اپنے دائیں طرف
تھا پھر بھی حادثہ ہو گیا۔ اس نے اپنا بازو زور زور سے ہلایا۔ پھر دایاں
بازو ہلایا۔ ہارن بدستور چیخ رہے تھے" (حکایات)

سورج کی طرف دیکھنے سے اس کی آنکھیں چندھیا تی ہیں۔ ہر طرف ہارن چیخ رہے ہیں۔ حقیقت خود کو منوانا چاہتی ہے، مگر اس میں ہمت نہیں توفیق نہیں کہ اس طرف دیکھ سکے۔

دوسری طرف انور سجاد ہیں۔ جن کے نزدیک "بوش کے خوشیوں کے باغ کا تیسرا پینل تیسری دنیا ہے" اور وہ بوش میں اس تیسری دنیا کو تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ لاطینی امریکی ادیب تاریخ کے فریب کو سمجھتے تھے ہم دھوکا کھا گئے۔ شاید ایسے ہی جیسے ٹینیسن اور براؤننگ وکٹورین عہد کو قرونِ وسطیٰ میں ڈھونڈتے رہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ وہ ماضی کے آئینہ میں اپنی تصویر دیکھ کر مطمئن اور خوش ہو جاتے تھے اور خود کو جھوٹی

تسلیوں سے بہلالیتے تھے جبکہ انور سجاد خود کو بوش کے آئینہ میں دیکھ کر مایوس ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح فینٹسی کے جال کو توڑنے کے بجائے وہ خود اس میں پھنستے چلے جاتے ہیں۔ ان کا تازہ ترین ناول "جنم روپ" بھی انیس ناگی کے "دیوار کے پیچھے" کی طرح ایک طویل خود کلامی ہے جیسے وہ اندر ہی اندر خود اپنے آپ میں سمٹتے چلے جا رہے ہیں اور اپنی نفسیات کو علامتوں میں ظاہر کرنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے من میں ڈوب کر زندگی کا سراغ پانا چاہتے ہیں لیکن ان سے جو بصیرت حاصل ہوتی ہے وہ بہت سیاہ، بہت "ڈراؤنی ہے" "جنم روپ" کا اختتام یوں ہوتا ہے:

"اور وہ پلٹ کر انگنت آئینوں میں منعکس
اس قلعہ کی جانب چل پڑتا ہے جہاں
عفریتوں نے ان کے مقدر کو قید کر رکھا ہے
گھٹی فضاؤں میں گھنی جھاڑیوں کے بیچ جگنو
سیاہ زمین پر خشک پتوں کے بوجھ تلے دبے قمقموں والے کیڑے
اور ضیق النفس ستارے جو ایک وقت میں
اس پُراسرار ارضِ آدم کے نصف کُرے پر روشنی بچھاتے ہیں
تہہ در تہہ ــ تہہ در تہہ ــ مضطرب زندگی
سے گدلایا سمندر ــ دھنک رنگ ــ دھڑکتا قطرہ
وہ ان گنت ــ ان میں اکائی کی طرح موجود ہیں ــ!
طاقتور ــ جگمگاتے ــ متجسس ــ نجات کے لئے بے قرار
بپھرے ہوئے ــ جابر صدیوں کے سینہ میں تلواریں گھونپنے کے لئے تیار"

بھارت کے بلراج مینرا کا افسانہ "آخری کمپوزیشن" (اس کا عنوان ہی معنی خیز ہے۔ ایک کمپوزیشن یعنی محض لکھنے کی خاطر لکھنا۔ تحریر کی مشق، اور وہ بھی آخری یا مصوری کے معنوں میں کوئی مجرد تصویر) بھی اسی قسم کے علامتی اختتام کو پہنچتا ہے۔ یہاں منظر جیل کا ہے:

"دیوار کے اندر دیوار ــ دیواروں
کے سلسلہ میں پشت جوڑے، آمنے سامنے بیٹھے ہوئے
ان گنت وہ ــ جو مجھے دیکھ رہے تھے ــ یا
ایک دوسرے کو ــ دوسرا تیسرے کو ــ تیسرا چوتھے کو ــ چوتھا
پانچویں کو ــ یا پانچواں . . . .
حیرانی کو معنے دیئے تو مسکراہٹیں ہی خیر مقدم
نہیں ــ اور مسکراہٹیں ہی شکریئے نہیں ــ سب رفیق ہیں
لفظ بھی یہاں پائے تھے اور لفظوں کو معنی
بھی یہیں ملے تھے ــ اب معنی کو لفظ دینے کا وقت آ گیا

آنکھوں آنکھوں میں لفظ بندھ گیا — اور
جب — جب وہ گھڑی آئی — ایک ساتھ
سب ہاتھ اُٹھے۔
ایک ساتھ سب قدم اُٹھے — ایک ساتھ
سب قدم دیواروں سے ٹکرائے
دیواریں کرچی کرچی ہوگئیں
جب مجھے ہوش آیا میں نے دیکھا — میں
سائیں سائیں کرتے جنگل میں پڑا ہوں
قطرہ قطرہ خون میری رگوں میں اُتر رہا ہے
تھوڑی دیر بعد مجھے خبر دی گئی۔ ہمارے تین
رفیق ہلاک ہوئے ہیں — دو لاپتہ ہیں اور
باقی سب محاذ پر"

یہاں فینٹسی تکنیک نہیں مقصد ہے۔ اس سوچ میں کتنی مایوسی ہے۔ کتنی بے بسی ہے، یہ خوف کا ادب ہے۔ تشدد، جبر، اور حسرتوں میں ڈھلتے ہوئے جذبے۔ جب ان حقیقتوں سے منہ پھیر کر انسان اپنی تلاش کے لئے خود اپنے اندر سفر اختیار کرتا ہے تو لامحالہ فینٹسی پیدا ہوتی ہے۔ جو ڈراؤنے خوابوں کی شکل میں مزید خون پیدا کرتی ہے، یہاں تک کہ انقلاب کا تصور بھی ایک بھیانک خواب میں تبدیل ہو جاتا ہے:

"وہ دوڑتا جاتا تھا ٹھیک میرے اپنے لڑکپن کی طرح!
لڑکے کا لباس تار تار — ماتھے پر لہو کے دھبّے!
پھر بھی اس نے ہار نہ مانی
تباہی کی آگ میں سپنے دیکھتا
نوکیلی آواز میں چلاتا ہے "انقلاب زندہ باد"
سڑک کے دوسری طرف سے سنائی دی
مجھے اپنی آواز"

(سنیل گنگو پادھیائے) "وہ لڑکا اور میں" (بنگالی نظم)

یہ سارا ادب خوف کی فضا کا ادب ہے اور یہ خوف ٹھوس حقیقتوں کو بھی فراموش کر دینے پر مجبور کرتا ہے اور پھر ادب کو اظہار جذبات نہیں بلکہ اخفائے جذبات کے لئے استعمال کیا جاتا ہے۔ اس بات کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہوگا کہ پاکستان کی تاریخ کا اہم ترین واقعہ یعنی اس کے ٹوٹنے کا واقعہ، کسی نظم، کسی ناول، یہاں تک کہ کسی افسانہ کا موضوع نہ بنا۔ خود ایسا ہی حادثہ ہندوستان کو پیش آیا تھا، جب ہندوستان ٹوٹا تھا مگر ہندوستانیوں نے بھی محض فسادات کی بات کی، اپنے ٹوٹنے کی بات نہیں کی۔ دونوں ممالک کے دانشوروں نے ان تجربات کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے یا انہیں ذاتی انفرادی یا زیادہ سے زیادہ کلچر کے مسئلہ کے طور پر دیکھا ہے۔ جس طرح "آگ کا دریا" ہندوستان کا

المیہ نہیں ہے اسی طرح "آخرِ شب کے ہمسفر" بھی پاکستان کا المیہ نہیں ہے اور اگر کہیں ان تجربات نے ذہنوں کو جھنجھوڑا ہے تو لکھنے والوں نے تاریخ میں پناہ لینے کی کوشش کی ہے کہ تاریخ کا فریب کسی حد تک اور کچھ عرصہ کے لئے کھویا ہوا اعتبار قائم کر سکتا ہے پھر اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تمام تر الزام تاریخ کے سر رکھ کر خود ہر جرم اور غفلت سے بری الذمہ ہوا جا سکتا ہے۔

کہتے ہیں انسان تجربہ سے سیکھتا ہے۔ اس کا شعور پختہ ہوتا ہے۔ برینخت اس مفروضہ کو تسلیم نہیں کرتا۔ اس نے کہا کہ اکثر انسان تجربے سے اتنا ہی سیکھتے ہیں، جتنا چیرے جانے کے بعد ایک مینڈک کو اپنی اناٹمی سے واقفیت حاصل ہوتی ہے اور یہاں تو معاملہ ہی دوہرا ہے۔ ایک کے بعد ایک تجربے ہوئے اور وہ بھی کوئی عام سے تجربے نہیں۔ بڑے لرزہ خیز تجربے، تقسیم کا تجربہ، ملک کے ٹوٹنے کا تجربہ، تمام آئیڈیلز کے خاکستر ہو جانے کا تجربہ۔ مگر ہر ہر تجربہ کے بعد شعور الجھتا ہی چلا گیا، دھندلا ہی ہوتا گیا۔ قرۃ العین کے "آخرِ شب کے ہمسفر" جتنے پراگندہ ذہن ہیں شاید ان سے پہلے کی نسلیں اتنی کنفیوزڈ نہیں تھیں۔

"سمجھوتہ؟ کیا تم نے نہیں کیا؟ کیا تم نے پورٹ آف سپین میں سمجھوتہ نہیں کیا؟"

"میں نے اپنا ضمیر نہیں بیچا"۔ . . . "تم کسی پاگل خانہ میں گئے ہو؟" اس نے ذرا تیز آواز میں کہا۔

"میں ایک مرتبہ اپنے شوہر للت کے ساتھ ایک پاگل خانہ گئی تھی۔ برازیل کے
ایک شہر میں، وہاں ایک آدمی خود کو چاء دانی سمجھتا تھا۔ دوسرا کہہ رہا تھا،
میں جیزز کرائسٹ ہوں، ایک عورت کا خیال کہ وہ گرینڈ فادر کلاک نگل
چکی ہے، وہ مستقل ٹک ٹک۔ ٹک ٹک کر رہی تھی۔ اسی طرح رو تو ہم سب
اپنے آپ کو وہ سمجھتے ہیں جو ہم نہیں ہیں"۔ (آخرِ شب کے ہمسفر۔ جلسہ گھر)

کیا واقعی یہ نسل پاگل ہو گئی ہے یا صرف پاگل پن میں پناہ لے رہی ہے۔ ہیملٹ کی طرح کہ اب بھی اتنا ہوش تو ہے کہ یہ بھی سمجھتے ہیں کہ

"تاریخ کے اسباق سے انسان کی نصیحت نہ حاصل کرنے کا نام تاریخ ہے"۔

(آخرِ شب کے ہمسفر۔ رچرڈ بارلو)

قرۃ العین نے اپنی کھوج میں وقت کے دھارے کو اُلٹے رُخ بہایا اور آواگون کے تصور کا سہارا لیتے ہوئے طے کیا کہ تاریخ ایک چکر ہے اور ہم سب اس چکر میں پھنسے ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ ہمارے نام اور خدوخال، ہماری پہچان تک نہیں بدلی۔ وہ ایلیٹ کے اس نظریہ کی توضیح کرتی ہیں کہ:

"ذہن کا ارتقاء ــــ غالباً جلاء ــــ یقیناً پیچیدگی ــــ فنکار کے نزدیک کوئی
ارتقاء نہیں ہے۔ غالباً ماہر نفسیات کی نظر میں بھی یہ کوئی ارتقاء نہیں ہے،
یا اتنا نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ غالباً حتمی طور پر اس کی بنیاد صرف اقتصادیات
اور مشینوں کی پیچیدگی پر ہے"۔ (روایت اور انفرادی اہلیت)

چنانچہ "قید خانہ میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے" محض ایک کربلا سے مخصوص نہیں ہے۔ کنسنٹریشن کیمپوں میں فلسطین میں۔ افریقہ میں۔ آج کے دور میں۔ قرونِ وسطیٰ میں۔ اگلے وقتوں میں یہی سب کچھ ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے۔ ظلم زندگی کی ایک حقیقت ہے اور جب سے زندگی ہے اور جب تک رہے گی، ظلم ہے اور ظلم رہے گا۔ اپنے اپنے ملک کی رسم ہے کہیں رسہ، کہیں چھرا۔ کہیں چھرا کہیں تلوار، پہلے گیس کا دستور تھا اور اس

افسانہ کا ذیلی عنوان بھی "عالم آشوب" ہے یعنی یہ آشوبِ عالم کا مقدر ہے۔ پھر ٹیکنیک نے بھی موضوع کی تصدیق کی ہے۔ اس افسانہ میں قرۃ العین نے صرف انیس کے مراثی کو ہی استعمال نہیں کیا ہے بلکہ اس کی پوری عبارت رپورٹوں، اداریوں، دنیا بھر کے جریدوں کے تبصروں، مشہور مقولوں اور شعروں اور مصرعوں پر تعمیر کی گئی ہے، بالکل ایسے ہی جیسے ایلیٹ نے اپنی شاعری میں تمام ادب و علوم خصوصاً مغربی دنیا کے شعری و فکری اظہار کو استعمال کیا ہے یا جیسے مارکیز کے ناولوں میں دوسرے لاطینی امریکی ناولوں کی گونج سنائی دیتی ہے۔ یعنی مطلب یہ ہے کہ جو کچھ ہم کہہ رہے ہیں وہ باقی سب بھی کہہ رہے ہیں، یہ اپنی بات کو آفاقی بنانے کی ایک ترکیب ہے۔ قرۃ العین نے آشوب، ظلم اور مصائب کو آفاقی، ازلی اور ابدی بنا دیا ہے۔ گویا ظلم انسان کا مقدر ہے اس کی غلطی، کوتاہی یا کج فہمی نہیں اور جب یہ غلطی ہی نہیں ہے، تو نہ اس کا ازالہ کیا جا سکتا ہے، نہ مذمت اور نہ ہی اصلاح کی کوئی کوشش کچھ معنی رکھتی ہے۔

دوسری طرف انتظار حسین ہیں یوں تو آج کے تمام لکھنے والے کسی نہ کسی صورت کھوئے ہوئے ہیں، لیکن انتظار حسین کے ہاں گم شدگی کا احساس بہت واضح اور شدید ہے اور یہ گم شدگی اتنی مکمل ہے کہ اس سے صرف تنہائی ہی جنم نہیں لیتی بلکہ انسان کسی بھی قسم کے رشتے قائم کرنے کی اہلیت کھو بیٹھتا ہے۔ پہلے دوسروں پر سے اعتماد اٹھتا ہے پھر خود اپنے آپ سے، آخری آدمی صرف اپنی پہچان ہی نہیں کھوتا بلکہ بندر بن جاتا ہے۔ وہ اپنی اصل سے کٹ جاتا ہے،

"جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی"

(شہرِ افسوس)

اور پھر جب اپنا گھر بار چھوڑ کر سفرِ واپسیں کے لئے روانہ ہوتا ہے تو مسافر اسٹیشن پر آ کر اٹک جاتا ہے کہ آخری ٹرین جا چکی ہے۔ امرتسر جانے والی گاڑی اب نہیں آئے گی۔ واپسی مشکل ہو جاتی ہے تو وہ فینٹسی کی راہ لیتا ہے۔ انتظار کا گم شدہ انسان خود کو اندلس، فلسطین اور مغلیہ ہند میں تلاش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ بشارتوں اور ڈراؤنے خوابوں کی دنیا میں اپنی بے بسی کا جواب ڈھونڈتا ہے۔ دیومالاؤں اور جاتکوں میں پناہ لیتا ہے:

"کمال ہے، یار۔ پہلے تمہیں شکایت تھی کہ میں اسلامی تاریخ میں گھسا رہتا ہوں۔
اب تمہیں اعتراض ہے کہ میں مہابھارت سے کیوں رجوع کرتا ہوں، کیا کروں۔
بھائی۔ حاضر اپنی سمجھ میں ماضی کے حوالہ سے ہی آتا ہے۔"

(بندر کی دُم)

معاملہ صرف ماضی کا نہیں بلکہ اپنے وجود کی حقیقت سے فرار کا ہے۔ اس مقصد کے لئے ہر طریقہ اختیار کیا جاتا ہے:

"ہم ــــ اُس نے سوچا ــــ اپنی فکر سے اپنے وجود کو محسوس کرتے ہیں، میں
سوچتا ہوں اس لئے میں ہوں اور اس تکلیف کے لمحے میں اس نے آپ پر کتنا
جبر کر کے سوچنا شروع کیا تھا اور ان یادوں کو واپس لانے کی کوشش کی تھی
جو چڑیوں کی طرح اڑ گئی تھیں . . . . چونکہ میں یادیں رکھتا ہوں میں
ہوں . . . . اس نے سوچا اگر میں اس لئے سوچنا بند کر دوں اور یادوں
کو ملتوی کر دوں اور اس نے سوچا جیسے وہ نہیں ہے . . . . اور ہیں کی
قید سے آزاد ہو کر وہ دُور دُور گیا۔"

(ٹانگیں)

گویا آدمی یا تو یادوں کے حوالہ سے ماضی میں زندہ رہ سکتا ہے یا سوچوں کے حوالہ سے عالم ماورا میں۔ عمل کی جیتی جاگتی دنیا میں زندگی بہت کٹھن ہے۔ پھر ماضی یا ماورا میں یہ سفر ہمیں سے آزادی بھی نہیں، بلکہ میں کی حقیقت سے انکار کرنے کی زبردست خواہش اور کوشش ہے کہ میں شکلیں بدلنے کے باوجود بہرحال میں ہی رہتی ہے۔ صرف معروضی حوالوں کے بدل دینے سے یا یہ سوچنے سے کہ وہ بدل گئے ہیں، کی حقیقت نہیں بدلتی نہ اس کے مسائل بدلتے ہیں۔ یہ تمام کوششیں خود فریبیاں ثابت ہوتی ہیں،

"اس نے اس اجنبی جزیرے میں قدم رکھا اور سوچا یہاں آدم زاد نہیں
بستا۔ یہاں ایک ساحرہ حکومت کرتی ہے۔ آدمی محل سرہ میں جاتا ہے اور
جانور بن جاتا ہے۔ یہ سب پہلے آدمی تھے پھر سور اور کتے اور بکرے بن گئے
اور مجھ پر اس نے رحم کیا اور ہرن بنایا۔" (ٹانگیں)

یعنی جون بدلنے کی کوشش بجا لیکن حالات کو بدلنے کی کوئی کوشش جائز نہیں۔ شاید اس لئے کہ جون بدلنا ادب ہے اور حالات بدلنا سیاست۔ پھر یہ خود فریبی نہ مسائل کا حل ہے نہ دیرپا!

"اس نے ساحرہ کی محلسرہ میں سوروں اور کتوں اور بکروں کے درمیان
چلتے ہوئے اذیت سے سوچا کہ میں کب تک اپنے تئیں برقرار رکھ سکوں گا۔" (ٹانگیں)

ایک سفر کا انجام تو یہ ہوا، اور "آخر شب کے ہمسفر" اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں؛

"اب ایسا لگتا ہے کہ ہم لوگ بیچ ہائکر تھے۔ راستہ کے کنارے کھڑے
انگوٹھے دکھا رہے تھے۔ ایک کار رکی، اس نے لفٹ دے کر ماسکو پہنچا دیا۔
دوسری کار رکی اس نے واشنگٹن۔ کچھ لوگ اونٹ پہ بیٹھ کر مکہ مدینہ واپس
چلے گئے۔ کچھ بیل گاڑی میں بیٹھ کر بنارس۔ میرے لئے جو کار رکی وہ ذرا
آگے جا کر فیل ہو گئی۔" (ریچرڈ بارلو)

قرۃ العین بھٹکتی رہیں اور انتظار حسین غلط راہ چل نکلے، اگر وہ زندگی کو داستانوں کے حوالہ سے سمجھنے کی بجائے داستانوں کو زندگی کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کرتے تو یقیناً عظیم ادب تخلیق کر سکتے تھے۔ ان کے پاس لہجہ ہے، سٹائل ہے، تکنیک ہے، موضوعات ہیں۔ لیکن ان کا شعور معکوس ہے۔ دونوں ہی اپنی راہیں متعین کرنے کے بجائے پہلے سے بنائے ہوئے راستوں میں ہی اپنی راہ تلاش کرتے رہے۔ ایسا نہ ہوتا تو قرۃ العین اس پر تعجب نہ کرتیں کہ علی حسین کلکتہ میں بھی ہے ڈھاکہ میں بھی اور کراچی میں بھی۔ انہوں نے علی حسین کے المیہ کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

بات یہ ہے کہ ہمارے دانشوروں نے ابھی سوچنا ہی شروع نہیں کیا ہے۔ انہیں پتہ ہی نہیں کہ مسئلہ کیا ہے ان سوالوں کے جواب دینے کی کوششوں میں لگے ہوئے ہیں جو باہر اٹھائے گئے ــــ افریقہ میں۔ فلسطین میں۔ لاطینی میں۔ یورپ میں۔ انہوں ابھی تک اپنا سوال مرتب نہیں کیا۔ آج سے تیس پینتیس برس پہلے یہ کم از کم احتجاج کرتے تھے، غصہ کا اظہار کرتے تھے۔ اب تو جیسے ٹھنڈ پڑ گئی ہے۔ ایک خاموشی ہے اور اصل سوال کہ یہ خاموشی کیا ہے، کیوں ہے۔ جب وہ اس سوال کو مرتب کر لیں گے تو اس کے بعد ہی انقلاب کی طرف پہلا قدم اٹھے گا اور یہ سوال کسی فلسفی کے ذہن میں نہیں ابھرے گا۔

(اپریل، مئی ۱۹۸۶ء)

داخلی تجرباتی بصیرت اور ادبی خیانت

سعادت سعید

تجربہ اور خصوصاً تجزیاتی تجربہ خیال اور ویژن کا سرچشمہ بھی ہے اور بصارتوں کو بصیرتیں بھی عطا کرتا ہے۔ ادب اور فن کی تعلیم سے تجربات کو جلا وطن کرنے کا مطلب خشک علمی اور تحقیقی موضوعات کے سیلِ بے اماں کو انسانی جواہر کی بربادی کی اجازت دینا ہے۔ منطقی، تعقلاتی اور شماریاتی ادب کو فروغ بخشنا ہے جو ادب نقالی، تقلید اور روایت کی لاٹھیوں کے سہارے اپنا فاصلہ طے کرتا ہے۔ وہ انسان دشمنی اور سماج کشی کا مرتکب ہے۔ تجربہ، ادبی تجربہ اور خصوصاً تجزیاتی تجربہ نہ صرف ذات کے داخلی جدل کا انکشاف ہے بلکہ اس جدل کے بطن میں موجود خارجی جدل کا نقاب کشا بھی ہے۔ تجزیاتی تجربہ کرجوفی اور اصل حواس اور شعور کی باہمی آویزش سے جنم لیتا ہے۔ جذبے کی ان گنت صورتوں کا نقیب بھی ہے اور شعور کی پیچیدگیوں کا مظہر بھی۔ منطقی مفروضے، تعقلاتی موشگافیاں اور شماریاتی تقسیم ذات کی غیر حقیقی بنیادوں، غیر جذباتی رابطوں اور غیر تخیلاتی اعداد و شمار کے عکاس ترہیں۔ اس کی حقیقی، جذباتی اور تخیلاتی بنیادوں سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ دنیا کا تمام عظیم ادب تجربے، خصوصاً تجزیاتی تجربے کے ویرانوں سے خزانے ڈھونڈ کے لایا ہے۔ تجربہ مبصّر، عکاس، تماشائی، مداری، صناع، نگینہ ساز، حروف کار، مؤلف اور معلم وغیرہ کے بس کی بات نہیں۔ اصل شہود و شاہد و مشہود کے ایک ہو جانے کا معاملہ ہے۔ مبصّر جو کچھ سامنے سامنے ہے یا باید کا حصہ ہے اس کو کسی زاویے سے بیان فرماتا ہے۔ عکاس ظاہری تصویریں کھینچتا ہے۔ تماشائی کسی منظر کو الگ تھلگ رہ کر دیکھتا ہے۔ مداری لعادے کے ہنر سے آشنا ہے اور کرتب باز ہے۔ صناع کاریگری دکھاتا ہے۔ نگینہ ساز موجود پتھروں کی تراش خراش کا ماہر ہے۔ حروف کار لفظوں کو مخصوص ترتیب میں جوڑتا ہے۔ مؤلف مختلف افکار کا جامع ہے اور معلم علم سکھاتا ہے۔ ادبی تجربہ خصوصاً تجزیاتی تجربہ یار، زاویے، ظاہری صورت، علیحدگی، لعادے کرتب، کاریگری، محض ترتیب، جمع اور علمیاتی ترسیل کا مکتفی نہیں ہے۔ وجود کی صورتِ حال میں زندہ شمولیت ہے۔ احساس، جذبہ اور شعور تجربے کی کٹھالی میں گھل کر نئے رنگوں اور نئے ذائقوں کا ماخذ بنتے ہیں۔ اس عمل سے تخلیقیت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ اس آئینہ خانے کے در کھلتے ہیں جس میں متعدد اور متنہا ایک وحدت کی صورت متحد ہوتے ہیں۔ ادبی تجربے میں فرد اجتماع بھی اور اجتماع فرد میں جلوہ گر ہے۔ فردیتی اجتماع اور اجتماعی فردیت ایک دوسرے میں پیوست جذبوں اور خیالوں کے نئے باب کھولتے ہیں۔ یوں زندگی اظہار بھی پاتی ہے اور اپنے نئے سفر کی راہیں بھی دریافت کرتی ہے۔

تجربے سے حاصل شدہ انفرادی بصیرت خیال اور عقیدے میں تبدیل ہو کر نشو و نما کی نئی حدود کے تعین کا باعث ہے۔ نئے مفاہیم کی تنظیم کا وسیلہ ہے۔ یہ بصیرت فرد کی داخلیت کے امکانی لازموں کو فکری فلک پر طلوع کرواتی ہے۔ شخصیت اور ذات کے رنگوں کی نئی تحلیلی ترکیب نئے طرزِ احساس کی جگمگاہٹیں گرفت میں لیتی ہے۔ داخلیت کا جوہر بھی روشن ہوتا ہے اور خارج کی فضاؤں میں بھی دھنک نمودار ہوتی ہے۔ سی ایچ وڈنگٹن نے اپنے مضمون "سائنسی رویہ" میں لکھا ہے۔

> "فنکار خالق ہیں جو ارد گرد کی زندگی کی عکاسی سے بھی زیادہ کچھ کرتے ہیں۔ کسی فنکار کے فن پارے کی تشریح اتنی ہی مشکل ہے جتنا کہ انسانی چہرے کا اظہار یا کسی پرندے کے نغمے کا بیان۔ رنز مرونش کے الفاظ لکھے گئے ہیں کہ وہ "وہ کچھ" بیان نہیں کر سکتے

جو فنکار یا شاعر کی مراد ہے۔ ورنہ وہ انہیں ضرور استعمال کرتا فنکار خود بھی جانتے ہیں کہ وہ ایسے لوگ ہیں جو عمومی ذوق میں تبدیلی پیدا کرتے ہیں"۔

یعنی فنکار کی داخلیت خارجی منطقیت سے زیادہ کچھ ہے۔ منطقی اور کاروباری زبان شاعروں اور ادیبوں کے اظہار کے لیے ناکافی ہے۔ وہ اس میں نئے مرکبات اور نئی تشکیلات کی صورت رد و بدل سرانجام دیتے ہیں۔ عمومی ذوق کی تبدیلی زبان اور فکر کی عمومی منطقیت کی منہائیت کے بغیر ممکن نہیں فنکاروں کی تجرباتی بصیرتیں ترکیبی طرزِ تحقیق اور فکری کلیت آشنائی کا نتیجہ ہیں۔ ہر حقیقی اور انفرادی وحدت فی الحقیقت داخلی بامعنی وحدت ہے۔

داخلی بامعنی وحدت اور داخلی عینیت پرستی میں بُعد القطبین ہے۔ داخلی عینیت پرستی انجمادِ فکری اور حبسِ جذبات کو فروغ بخشتی ہے تجربے کی آزادانہ نشو و نما پر قدغن لگاتی ہے۔ تجرباتی بصیرتوں کو تصوراتی ہیولوں کے تابع جانتی ہے۔ روح اور جسم کی حدود کو منفک سمجھتی ہے خیال اور مادے کو خانوں میں بانٹتی ہے ـــــ داخلی بامعنی وحدتِ فکری تحرک جذبے کی آزادی ـــــ تجربے کے پھیلاؤ اور حقیقی صورتِ حال کی کثوتیت پر ایمان کامل رکھتی ہے۔ وہ روح کو جسم میں اور خیال کو مادے میں پیوست قرار دیتی ہے۔ پھول میں بیج اور بیج میں پھول کی شاہد ہے ـــــ داخلی عینیت پرستی سے محفوظ رہنے کے لیے ضروری ہے کہ معروضی صورتِ حال کی حقیقت کو تسلیم کیا جائے۔ عینیت پرست ادب میں شعوری تجربے سے لاتعلق رہتا ہے۔ داخلی بامعنی وحدت میں تجربے کی کثرتی حقیقتوں کا بطور اکائی مشاہدہ ہوتا ہے۔ فطری اور معاشرتی حقائق سے درست تخلیقی نقطۂ نظر حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انہیں مکمل ترکیبی کُل میں پہچانا جائے۔ اشیا، فطرت اور معاشرے کا ترکیبی مطالعہ ادبی تخلیق کو منطقیت کی مفروضیاتی شکلوں سے نجات دلانے کا باعث ہے منطقی ترتیبوں میں اشیاء، انسان اور فطرت ٹکڑوں میں بانٹے جاتے ہیں شخصیت کو سماج سے ماورا جاننا اور سماج کو شخصیت سے جدا کہنا ان گروہوں کی قزاقیت کو چھپانا ہے جو معاشرے میں انسان کو محض بار برداری کے جانور سمجھتے ہیں۔ اس نقطۂ نظر کا منشا اور مقصد صرف اور صرف یہی ہے کہ انسان تجرباتی بصیرت حاصل کرنے کی بجائے شے، فطرت یا معاشرے کے کسی ایک حصے خانے یا ٹکڑے پر رائے زنی کرتے رہیں اور 'کل' نظروں سے اوجھل رہے تاکہ "بار برداری کے جانور" کہیں انسانی حق نہ طلب کر لیں۔ داخلی عینیت پرستی اور منطقی ترتیب کا ادب اپنی بنیادوں میں ایک ہی 'خلائی عمل' کے دو ناموں کا امین ہے۔ داخلی عینیت پرست تصوراتی اور خیالی 'حقیقتوں' کا سہارا لے کر فطرت، شے اور انسان کو ایک دوسرے سے غیر متعلق قرار دیتا ہے اس کا ناگزیر نتیجہ حقیقت کی کھلی بنیادوں کا دھندلانا ہے۔ منطقی ترتیب میں موضوعاتی تحقیق کے سبب زندگی اور علم دو جدا جدا شعبوں میں منقسم ٹھہرتے ہیں۔ داخلی تجرباتی بصیرت صورتِ حال کے ترکیبی مطالعے سے جنم لیتی ہے۔ اور نئی تخلیقی انواع کو وجود ملتا ہے۔ حقیقی شاعر اور ادیب داخلی تجرباتی بصیرت اور اسباب کے امکانات کے سراغ رساں ہیں۔ وہ حقیقت اور امکان کے فاصلے طے کر کے نئی فنی اور فکری حقیقتوں کی تخلیق سرانجام دیتے ہیں۔ انسان کی فطری انفرادیت کو بالائے طاق رکھ کر درآمد شدہ نظریات کے حوالے سے سماجی صورتِ حال کا مطالعہ ان کی اخلاقیات میں جائز نہیں۔ وہ کھوکھلے مابعد الطبیعیاتی معیارات، بے مغز نعروں، بے بنیاد خوابوں اور منطقی ترتیبوں سے محترز رہتے ہیں کہ ایسا کرنے سے ان کی فطری انفرادیت کے کچلے جانے کا اندیشہ ہے۔

تجرباتی بصیرت کے حامل شاعر اور ادیب معاشرے اور اقتداری نظام کو میکانکی علّیت اور بے روح تصورات کی عینکوں سے نہیں دیکھتے۔ ان کی یہ تخلیقی مجبوری ہے کہ وہ فرد یا اپنی ذات کی حقیقی، فطری اور جبلّی تقاضوں کی نشو و نما کے رستے میں حائل بھاری پتھروں کے پاش پاش کرنے کا فریضہ سنبھالیں۔ یہی وجہ ہے کہ معاشرتی جبر، معاشی بے انصافی اور سیاسی آمریت کے خلاف آواز بلند کرنا ان کی داخلی دیانتداری ہے۔ وہ محض موجود اقتداری نظام کی تشکیل یافتہ ذات کے بلند آہنگ نوحے رقم نہیں کرتے بلکہ انسان کی فطری نشو و نما کے مسائل پر مثبت اور حوصلہ خیز طریق سے نظر ڈالتے ہیں۔ موجود معاشرتی نظام کی ساختہ ہوس پرستانہ، حیوانی اور منفعل ذات کے نرغے سے نکل کر معاشرتی بے اطمینانی، بے انصافی اور

جبریت کی نہ صرف بڑے زور و شور سے مذمت کرتے ہیں، بلکہ مغلوب فطری انفرادیت کی آزادی کے لیے ٹھوس راہِ عمل بھی سجھاتے ہیں۔ مصلحت پسندی اور خود غرضی کے لات و منات ریزہ ریزہ کرنا ان کے تخلیقی پیشے کا فرضِ اوّلین ہے۔ ذاتی خواہشات کی تکمیل کے لیے یا عیش کوشی کے لیے ادب میں غصّے جھنجھلاہٹ، بے چینی اور ناراضگی کے رویّوں کا اظہار ان کے لیے شجرِ ممنوعہ ہے۔ وہ منصبوں اور عہدوں کی تحصیل کی دوڑ میں بھی مبتلا نہیں ہوتے۔ ان کی تجرباتی بصیرت کا نصب العین فقط اور فقط یہی ہے کہ سماج میں فطری انسانی معصومیت اور حقیقی تمناؤں کی تکمیل و ترقی ہو اور جبریت کی صورتِ حال سے نجات ملے۔

جبریت کی منہائیت اور معدومیت داخلی تجرباتی بصیرت کا خصوصی لازمہ ہے۔ جبریت کی منہائیت اور معدومیت کے ضمن میں دو قسم کے ادبی تجربات سے ہمارا سابقہ ہے۔ اوّل وہ جبریت اور منہائیت کا ادب جو ذاتی مفادات کی عدم تکمیل کے پس منظر میں اُجاگر ہوا ہے۔ دوم وہ جس میں ذاتی مفادات کی بجائے اجتماعی مفادات کی عدم تکمیل پر احتجاج کیا گیا ہے۔ پہلی قسم کا ادب اگرچہ سماجی تضادات کی جانب اشارہ تو کرتا ہے لیکن اس میں نجی بد دیانتی کارفرما ہوتی ہے۔ طمع کے خواب اظہار پاتے ہیں۔ یہ ادب ان ادیبوں اور شاعروں کی دین ہے جو مروّجہ اقتداری نظام اور معاشی ریلے ریس میں کسی مقام تک پہنچنے کی یا تو اہلیت نہیں رکھتے یا چند دیگر مجبوریوں کی بنا پر اعلیٰ مناصب تک نہیں پہنچتے۔ چنانچہ وہ اپنی تخلیقات میں سماج اور اس کے آقاؤں کو کوستے ہیں۔ طعنہ زنی کرتے ہیں اور اقدار اور روایات پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ خود تو کھیل نہیں پاتے دوسروں کے کھیل میں خلل ڈالتے ہیں۔ ان کا ادب منفی رویّوں کے زیور سے آراستہ ہوتا ہے۔ اگر مروّجہ اقتداری نظام میں ان کی نجی خواہشوں اور ہوس پرستانہ سوچوں کی شنوائی ہو جائے تو وہ اپنی تحریروں میں سے غصّے، الم، بے معنویت، تنہائی، اذیّت، منہائیت اور آزادی کے رجحانات کے اخراج میں کوئی دقت محسوس نہیں کریں گے۔ ایسے شاعر اور ادیب مرتبے کی تحصیل کو تبدیلیِ سماج کے رجحانات پر فوقیت دیتے ہیں۔ ان کے ادب میں اقداری اور معاشرتی نظام کو تبدیل کرنے کے تصورات ایمانیت پر مبنی نہیں ہوتے۔ اس قسم کے ادب میں تجرباتی بصیرت کا گمان تو گزرتا ہے۔ اس کی موجودگی امکانی نہیں ہوتی۔ اس لیے کہ یہ ادیب بہر صورت موجودہ اقتداری نظام کے اندر رہتے ہوئے اپنی نجی خواہشوں کی تکمیل چاہتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جبریت کی منہائیت اور معدومیت کے تاثرات خود غرضی پر مبنی ہوتے ہیں۔ دوسری قسم "منہائیت اور معدومیت" کا ادب سماجی تضادات کی مکمل شکلیں سامنے لاتا ہے۔ تجرباتی بصیرت کی دیانت کا حامل ہے۔ نجی قناعت اور اجتماعی تمناؤں کی تکمیل کا علم بلند کرتا ہے۔ یہ ادیب اور شاعر مروّجہ اقتداری نظام اور معاشی ریلے ریس کو قومی اور اجتماعی امنگوں کے منافی سمجھتے ہیں۔ اعلیٰ مناصب کے حصول کی کوشش کرنے کی بجائے منصب داری نظام کی جبریت پر کاری ضربیں لگاتے ہیں۔ آقاؤں اور اُن کے نظام کو ہدفِ تنقید بناتے ہیں۔ اقدار اور روایات کے زہر کو حقیقتاً زہر جانتے ہیں ان کا غصہ اور احتجاج صدق پر استوار ہوتا ہے۔ وہ انسانی عظمتوں کے لیے حیوانی پستیوں کی منہائیت اور معدومیت کو از بس ضروری مانتے ہیں۔ ایسا ادب جبر کی فکری منہائیت سے تجربے کی آزاد بصیرتوں کو استحکام بخشتا ہے۔ ای۔ ایل۔ ایلین نے اپنی کتاب "وجودیت کا باطن" میں درست لکھا ہے۔

"کسی صورتِ حال کی صداقت اسی وقت گرفت میں آتی ہے جب اس کے اندر شامل ہو کر اُسے دیکھا جائے اور وہی اسے پاتے ہیں جو حواس کے وسیلے سے زندگی بسر کرتے ہیں۔ صداقت داخلی ہے اور اپنے ساتھ ذمہ داری لاتی ہے۔ یہ وابستگی کا تقاضا کرتی ہے۔"

حقیقی ادیب انسان دوست ہے اس کا آئیڈیل انسانی اقدار کی تخم پاشی، بالیدگی اور ارتفاع ہے۔ انسانی اقدار تجرباتی بصیرت سے ساتھ لگتی ہے۔ ادیب کی وابستگی انسان اور انسانی قدروں سے ہے مجبور، پسماندہ اور محکوم آبادیوں سے۔ اختیار، ترقی اور آزادی سے ہے وہ مجبوریوں پسماندگیوں اور محکومیوں کی صورتِ حال میں اپنے حواس سمیت داخل ہوتا ہے۔ داخلی تجرباتی بصیرت حاصل کرتا ہے۔ خالص انسانیت کہ جس کی ارضی شکلیں غائب ہوں اور آفاقی صداقت جس سے صورتِ حال جلاوطن ہو اس کے لیے بے معنی علمی قاموس ہیں۔ جو ادیب غیر ارضی خالص انسانیت اور لاصورتِ حال

آفاقی صداقت کے قصیدہ نویس ہیں وہ سماج میں انسانی عروج و زوال کی داستان کو دانستہ نظر انداز کرتے ہیں۔ ارضیت اور صورتِ حال سے کنارہ کشی اُن کی نصب العین کی دشمن ہے۔ رنگی مقاصد، جذبات اور ریاست کے تضادات کو فراموش کر کے خالص انسانیت اور آفاقی صداقتوں تک پہنچنے والے آزاد خیال ادیبوں میں غیر انسانی اقدار اور معاشرتی نظام کو تبدیل کرنے کی تمنا معدوم ہو چکی ہوتی ہے۔ وہ ایسی انسانیت اور ایسی صداقتوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں جن کا معاشی اور معاشرتی مسائل سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہوتا۔ انسانی مظلومیت اور محکومیت سے منکر ہونا اور سیاسی، معاشی اور بین الاقوامی صورتِ حال کا تجزیہ سرانجام نہ دینا فی الحقیقت انسان دوستی کی قدروں سے علیحدہ ہونا ہے۔

مظلومیت اور محکومیت کے معاشروں میں منتشر اور متضاد ملکی اور غیر ملکی نظریات کا فروغ پانا فرد اور اجتماع کے فکری زیر و بم کا عکاس ہے اور ادب و شعر میں رنگا رنگ اور متنوع نظریات کی موجودگی سے مترشح ہے کہ سماجی سفر کی کوئی متعین جہت نہیں ہے۔ خیالات و افکار کے عنکبوتی جال پھیلے ہیں اس صورتِ حال میں داخلی تجرباتی بصیرت کے حامل فنکاروں کے لیے ممکن نہیں ہے کہ وہ محکومیت اور مظلومیت سے ماورا ہو کر حقیقت کو گرفت میں لا سکیں۔ ادیب بھی دیگر انسانوں کی مانند دنیا میں تہی دست آتا ہے۔ دنیا میں شامل ہو کر اپنے اور دنیا کے معانی پانے کا کشٹ کھینچتا ہے۔ خاندان، ماحول اور معاشرہ اس کے وجدان کی ساخت میں حصہ لیتے ہیں۔ اس کی مخصوص انفرادیت کے پس منظر میں اس کے مخصوص حسی اور شعوری تجربات ہوتے ہیں۔ انفرادیت پر مسلط معاشرتی جبریت سے محفوظ رہنے کے لیے وہ زندگی اور معاشرے کی کلی بنیادوں کو یکجا کرتا ہے۔ اشیاء اور فطرت کو خانوں میں بانٹنے کا مطلب جز اس کے اور کچھ نہیں کہ اپنی بصارت اور بصیرت کو دھندلا کر دیا جائے۔ ادب میں خانے بنانے والے ادیب، اخلاق، معاشرت اور بین الاقوامی صورتِ حال علیحدہ علیحدہ مطالعہ کرنے کے قائل ہیں۔ ان کے نقطۂ نظر کے مطابق ادب اخلاق سے غیر متعلق ہوتا ہے۔ اخلاق معاشرت سے، معاشرت سیاست سے اور سیاست بین الاقوامی صورتِ حال سے ــــــ! یوں تجرباتی بصیرت کا ادب تو منصۂ شہود پر نہیں آتا لفظوں کے مرکبات اور تشبیہوں استعاروں اور مبالغوں کی نیرنگی ظاہر ہوتی ہے!

داخلی تجربات بصیرت کی عدم موجودگی میں لکھا جانے والا ادب محکومیت اور مظلومیت کے نظامِ اقدار کی توسیع و ترقی کا باعث ہے۔ اس عمل میں ماضی پرست ادیبوں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ادیب ماضی کی رومانی، ماورائی، تصوراتی اور مافوق الانسانی داستانوں کے طرزِ استدلال و فکر کے تابع ہو کر حال کی برہنہ حقیقتوں میں شمولیت کے منکر ہیں۔ حیاتِ انسانی کے موجود مسائل پر غور و فکر کر کے داخلی انسانی مسائل کی تفتیش اور ان کا حل سوچنے کی بجائے کتابی اور قاموسی علوم کی مدد سے اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد بنانے میں مصروف ہیں۔ اس رویے کے مغلوب شاعر اور ادیب تخلیق کی بجائے دریافت کے عمل کو صورتِ حال سے وابستہ ہونے کی بجائے اس میں حصہ لینے کے مشغلے کو اور علامت سازی کی بجائے تلاشِ تشبیہ کی کاوش کو زیادہ اہم گردانتے ہیں۔ وہ ٹھوس معاشرتی اور انسانی تقاضوں کو پس پشت ڈالنے کے لیے روح اور جسم کی ثنویت کے تصورات پھیلاتے ہیں جسم کے معاملات اور اختیارات کو ترک کرنے کی ترغیب دلاتے ہیں، یہ عمل کو انسانی جوہر کا نام دیتے ہیں۔ فریک فطری انفرادیت کچلنے پر آمادہ ہیں۔ قدیم اساطیر کی غیر تخلیقی روح کو جدید انسانی شخصیت پر مسلط کر کے اسے لاشعور اور اجتماعی لاشعور کی بھول بھلیوں میں لے جانا چاہتے ہیں، اگر ایسا کب تک؟ داخلی تجرباتی بصیرتیں روکے سے کب رُکتی ہیں۔

جون ۷۹ء

برِصغیر کی جدید مسلم فکر کا ایک مطالعہ

قاضی جاوید

انیسویں صدی کے وسط میں برِصغیر کے کسانوں اور دستکاروں نے بالائی طبقے کے ایک مختصر محبِ وطن گروہ کے تعاون سے آزادی کی ایک خود رَو تحریک شروع کی جو بالآخر بالائی طبقات کے غالب حصّے کی غداری، موقع پرستی اور اخلاقی دیوالیے پن کی بنا پر بُری طرح کچل دی گئی۔ اس کے بعد برِصغیر کو باقاعدہ نوآبادی کا درجہ دیا گیا اور کٹھ پتلی شہنشاہِ ہند کے تکلّف کو ختم کر دیا گیا۔ آزادی کی تحریک میں مسلمانوں کے درمیانی طبقے نے اپنے مفاد کی خاطر نچلے طبقات سے تعاون کیا تھا، کیونکہ ان کا وجود ہندوستان میں مسلم حکومت کی بقا سے وابستہ تھا۔ اس کے برعکس اُبھرتے ہوئے ہندو متوسط طبقے نے انگریزوں کا ساتھ دیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کا مفاد نہ صرف انگریزوں سے وابستہ تھا بلکہ زیادہ تر انگریزوں نے ہی اُسے جنم دیا تھا۔ ان حالات میں تحریکِ آزادی کی ناکامی کے بعد مسلم متوسط طبقے کو فطری طور پر ردِّ عمل کا نشانہ بننا پڑا۔

نئی صورتِ حال میں مسلم متوسط طبقے کے سامنے دو راہیں تھیں۔ یعنی یا تو وہ نچلے طبقات میں ضم ہو جائے یا پھر اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی خاطر نئے حکمرانوں سے تعلق استوار کرے۔ معاشی جبر نے اس طبقے کے ایک بڑے حصے کو کچل دیا۔ اُس زمانے کی بہت سی داستانوں اور تاریخوں میں اس عمل کے واقعات دردناک پیرائے میں بیان کئے گئے ہیں۔ ان میں بتایا گیا ہے کہ بڑی بڑی حویلیوں میں رہنے والے کس طرح بھوک سے نڈھال ہو کر ساہوکاروں سے سودے کرتے اور بالآخر اپنا سب کچھ اُن کے حوالے کر کے رات کے اندھیروں میں اَن دیکھی راہوں پر چل نکلتے۔

بہت سے لوگوں نے شعوری طور پر دوسرے راستے کا انتخاب کیا۔ نئے حکمرانوں سے تعلقات استوار کرنے کے لیے نوآبادیاتی نظام کو دل وجان سے قبول کرنا ضروری تھا۔ لیکن اس نظام میں آقا و غلام کے درمیان کوئی انسانی رشتہ محال تھا۔ نوآبادیاتی صورتحال میں کسی مقامی باشندے کو انسان تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہ نظام مہذب ترین آقا کی شخصیت کو بھی مسخ کر دیتا ہے۔ اور سب سے زیادہ انسان دوست نوآبادکار بھی ضمیر کو مطمئن کرنے کی خاطر مقامی باشندے کو جانور تصور کرنے لگتا ہے۔ بصورتِ دیگر ان کے مابین معروضی تعلق کا کوئی جواز نہیں رہتا۔ لہٰذا وہ نہ صرف مقامی باشندے کو جانور تصور کرنے لگتا ہے بلکہ شعوری طور پر اسے جانور جاننے کی کوشش بھی کرتا ہے۔

دوسری راہ کا انتخاب کرنے والوں نے اس صورتِحال کو قبول کر لیا۔ انہوں نے اپنے انسان ہونے کی صداقت کی نفی کر کے پناہ گاہ ڈھونڈلی۔ اس گروہ کے ممتاز رہنما سرسید احمد خاں اعلان کرتے ہیں کہ:

> "میں بلا مبالغہ نہایت سچے دل سے کہتا ہوں کہ تمام ہندوستانیوں کو اعلیٰ سے لیکر ادنیٰ تک، امیر سے لیکر غریب تک، سوداگر سے لیکر اہلِ حرفہ تک، عالم فاضل سے لیکر جاہل تک، انگریزوں کی تعلیم و تربیت اور شائستگی کے مقابلے میں درحقیقت ایسی ہی نسبت ہے جیسے لائق اور خوبصورت آدمی کے سامنے میلے کچیلے وحشی جانور کو۔ پس تم کسی جانور کو قابلِ تعظیم یا لائقِ ادب سمجھتے ہو؟ کچھ اس کے ساتھ اخلاق اور بداخلاقی کا خیال کرتے ہو؟ ہرگز نہیں کرتے۔ پس ہمارا کچھ حق نہیں ہے کہ انگریز ہم ہندوستانیوں کو ہندوستان میں کیوں نہ وحشی

جانور کی طرح سمجھیں ؛

اس غیر انسانی صورتحال کو جواز دینے کی خاطر ایک آئیڈیالوجی کی ضرورت تھی۔ اوّل اوّل سر سید احمد خاں نے اس ضرورت کو پورا کیا۔ انہوں نے اسلام کی ایک ایسی تعبیر پیش کی جو تغیر پذیر حالات سے ہم آہنگ اور اُن کے طبقے کے مفادات کے مطابق تھی۔ انھوں نے اس سلسلے میں شاہ ولی اللہ کے منہاجِ فکر سے رہنمائی حاصل کی ہے۔ سر سید کا مقصد یہ تھا کہ ایسا علم کلام مرتب کیا جائے جو نئی صورتِ حال میں ہندی مسلمانوں کے نظریاتی تقاضے پورے کر سکے۔ شاہ ولی اللہ روایتی فقہ کی اہمیت پہلے ہی ختم کر چکے تھے۔ سر سید نے حدیث کو بھی پس پشت ڈال دیا۔ اور قرآن حکیم کو اسلامی تعلیمات کا واحد منبع قرار دیا۔ اس طرح انھوں نے گویا اسلام کی جاگیردارانہ تعبیرات منسوخ کر کے قرآنی تعلیمات کی نئی تعبیر کا دروازہ کھول دیا۔ یہ ایک لحاظ سے قرونِ وسطیٰ کی الٰہیات کے خلاف بغاوت تھی۔

سر سید احمد خاں نے مذہب کا ترقی پسندانہ اور اجتہادی تصور پیش کیا۔ اس میں علم کے مافوق الفطرت ذرائع کی بجائے عقل کی اہمیت پر اصرار کیا گیا ہے اور اس کا رویہ انسان دوستی کا ہے۔ اس میں رواداری، موقع شناسی اور آزادیٔ فکر کا درس دیا گیا ہے۔ "حیاتِ جاوید" میں سر سید کے وفادار ساتھی مولانا الطاف حسین حالی نے قرآنِ حکیم کی اس نامکمل تفسیر کا خاکہ دیا ہے جسے سر سید نے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس سے مصنف کے مذہبی خیالات کی وضاحت ہوتی ہے۔ سر سید کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ اسلام اور فطرت میں کوئی تضاد نہیں۔ اسلام ورڈ آف گاڈ WORD OF GOD ہے اور فطرت ورک آف گاڈ WORK OF GOD۔ چونکہ خدا کے قول و فعل میں کوئی اختلاف نہیں ہو سکتا۔ اس لیے اسلام اور فطرت میں بھی کوئی تضاد نہیں۔ جہاں کہیں ایسا تضاد موجود ہو اُس کی حیثیت محض ظاہری اور غیر حقیقی ہو گی۔ اس نقطۂ نظر کے حوالے سے سر سید نے اسلام اور گذشتہ صدی کے سائنسی علوم میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی تگ و دو کی۔

نوآبادیاتی نظام کے ڈھانچے کے اندر جنم لینے والی افسر شاہی کے فروغ سے برِ صغیر کے متوسط طبقوں کے لیے بہت سے معاشی اور سماجی مواقع پیدا ہو گئے تھے۔ تاہم اُن سے مستفید ہونے کے لیے انگریزی تعلیم اور تہذیب سے بہرہ ور ہونا ضروری تھا۔ ہندو پہلے ہی یہ راہ اختیار کر چکے تھے۔ مسلمانوں کو اس راہ میں آگے لانے کی خاطر سر سید نے علی گڑھ کے مقام پر ایک جدید طرز کے تعلیمی ادارے کی بنیاد رکھی۔ انہوں نے دعویٰ کیا کہ اس ادارے کے قیام کا مقصد مسلمانوں کو تاجِ برطانیہ کا قابل اور مفید رعایا بنانا ہے۔

سر سید کا اندازِ فکر اور طرزِ عمل بہت سے لوگوں کے لیے ناپسندیدہ تھا۔ چنانچہ مختلف محاذوں پر ان کی بھرپور مخالفت کی گئی۔ خاص طور پر متوسط طبقے کے قدامت پسند عناصر نے انہیں آڑے ہاتھوں لیا۔ یہ عناصر قرونِ وسطیٰ کے نظریاتی، ثقافتی اور سماجی نظام کو قائم رکھنے میں عافیت سمجھتے تھے۔ اکبر الہ آبادی اسی گروہ کے ترجمان ہیں۔ انہوں نے خاص طور پر نئی تہذیب، جدید تعلیم اور اس کے مفروضہ نتائج کو طنز و مزاح اور تنقید و ملامت کا ہدف بنایا۔ لیکن خود انہوں نے اپنے صاحبزادے سید عشرت حسین کو اعلیٰ تعلیم کی خاطر کیمبرج بھیجا۔ یہ دو رخی ہمیں طنز کرنے پر نہیں اکساتی بلکہ ایک پورے طبقے کے اخلاقی دیوالیہ پن، موقع پرستی اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی المناک بے بسی آشکار کرتی ہے۔

کئی معروضی اسباب نے مل کر جلد ہی سر سید کی تحریک کے خلاف ردِ عمل پیدا کر دیا۔ سر سید کا نقطۂ نظر بہر طور حقیقت پسندانہ تھا۔ ردِ عمل نے رومان پرستی کی صورت اختیار کی۔ اس ردِ عمل کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ علیگڑھ تحریک نے متوسط طبقے کو نوآبادیاتی نظام کے کل پرزے بننے کے لیے تیار کرنا شروع کیا تھا۔ لیکن یہ نظام انہیں پوری طرح استعمال نہ کر سکا۔ جدید تعلیم یافتہ نوجوان دوسری نسل میں ہی بیکار ہو گئے۔ ڈگریاں موجود تھیں اور نوکریاں غائب۔ یوں یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں رہا تھا کہ انگریزی تعلیم بھی باعزت زندگی کا وسیلہ نہیں۔ دوسری جانب برطانوی راج میں صنعتی اور تجارتی ترقی جاری تھی جس نے رفتہ رفتہ مسلم بورژوا طبقہ پیدا کرنا شروع کر دیا تھا۔ یہ طبقہ ترقی کے ساتھ

ساتھ خود اعتمادی سے ہمکنار ہو رہا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ برطانوی استعمار کے ساتھ اس کے تضادات واضح ہونے لگے اور تصادم کا آغاز ہوا۔ ردِّ عمل کا کا تیسرا سبب یہ تھا کہ بہت سے مقامی دانشوروں نے سرسید کی تحریک کو ہاتھوں ہاتھ لیا تھا۔ وہ "ترقی" اور "تہذیب" کے دیوانے ہو جاتے تھے مگر جب اس کے ناگزیر انقلابی نتائج اُجاگر ہونے لگے تو وہ خوف زدہ ہو کر پیچھے کو جاگے اور اپنے ہی بنائے ہوئے بت کو مسمار کرنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ خود سرسید احمد خاں بھی یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ ہندوستان میں اعلیٰ تعلیم کے فروغ سے کوئی اچھا پھل ہاتھ نہیں لگا۔ کیونکہ تعلیم یافتہ لوگوں نے پہلے تو یہ مطالبہ کیا کہ حکومت مقامی باشندوں اور انگریزوں کے درمیان کوئی فرق روا نہ رکھے، پھر انہوں نے آزادی کے پرچے شروع کر دیئے اور "ایجی ٹیشن" کے نعرے لگانے لگے۔

سید سلیمان ندوی نے "حیاتِ شبلی" میں مولانا شبلی کا ایک دلچسپ جملہ نقل کیا ہے جو ردِّ عمل کے رجحان کی مکمل عکاسی کرتا ہے۔ چنانچہ شبلی لکھتے ہیں کہ "دوسری قوموں کی ترقی یہ ہے کہ وہ آگے بڑھیں۔ اور آگے مسلمانوں کی ترقی یہ ہے کہ وہ پیچھے ہٹتے جائیں اور پیچھے ہٹتے جائیں"۔

فطری طور پر ردِّ عمل کے دور میں قدامت پسند حلقوں کی مقبولیت اور قوت میں اضافہ ہوا وہ جتلانے لگے کہ ہم نہ کہتے تھے ان باتوں کا یہی نتیجہ نکلے گا۔ ان میں سے انتہا پسندوں نے دیوبند کے دارالعلوم کی بنیاد رکھی اور اعتدال پسندوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ اور دارالندوہ تعمیر کئے۔ دارالندوہ نے قوم کو شبلی اور سید سلیمان ندوی جیسے دانشور دیئے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نے شعلہ بیان مقرر فراہم کئے اور مشرقی و مغربی علوم میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ شبلی نے ندوہ کو ایسا علمی مرکز بنانا چاہا جو علی گڑھ کی جدت پسندی اور دیوبند کی قدامت پرستی کے بین بین ہو، ان کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ دینی اور دنیوی اور مغربی و مشرقی علوم کا مشترک مطالعہ محال نہیں لیکن ان کا تجربہ بُری طرح ناکام رہا۔ بالآخر انہیں پرانے خیال کے علماء کے دباؤ کے تحت ندوۃ العلماء سے الگ ہونا پڑا۔

دیوبند کے مکتب نے پرانے خیال کے لوگوں میں بہت مقبولیت حاصل کر لی تھی۔ یہ استعمار دشمن اور قوم پرست علماء کا شمالی ہند میں سب سے بڑا مرکز بن گیا تھا۔ انہوں نے مغربی علوم کو یکسر مسترد کر دیا اور ملّی روایات کو فروغ دیا۔ ایک درسگاہ کے طور پر دارالعلوم دیوبند ہندی مسلمانوں کے روایتی علوم اور تہذیبی ورثے کا امین تھا۔ اس کے اربابِ فکر و نظر نے استعمار دشمنی کی بنا پر جدید علوم و فنون کی نفی کی۔ اس فیصلے کے پس پردہ صرف منفی محرکات کارفرما نہیں تھے۔ جدید علوم محض جدید علوم نہیں۔ گذشتہ صدی کے ہندوستان میں انہیں قبول کرنا نوآبادیاتی صورتِ حال کو قبول کرنے پر دلالت کرتا تھا۔ لہٰذا علومِ جدیدہ کی نفی اصل میں غیر ملکی حکمرانوں کی برتری کو ذہنی طور پر مسترد کرنے کے مترادف تھی۔

شیخ الہند مولانا محمود حسین جیسی فعال اور ہمہ گیر شخصیت کی سرکردگی میں دیوبند کے دارالعلوم اور تحریک نے نمایاں ترقی کی اور وہ مسلم ہند کی انقلابی تحریکوں کا مرکز بن گیا۔ تاہم مذہبی فکر کے حوالے سے اُس سے وابستہ علما قرونِ وسطیٰ کی الٰہیات سے آگے نہ جا سکے۔ وہ سختی سے اس عقیدے پر کاربند رہے کہ اجتہاد کے دروازے بند ہو چکے ہیں۔ لہٰذا آزادیٔ اظہار کا جواز موجود نہیں۔ یوں وہ فکری طور پر جامد ہو گئے۔ نئی صورتِ حال کے حوالے سے ان کا اندازِ فکر جامد اور غیر تخلیقی رہا۔ لہٰذا اُن کی تحریک سمٹتی چلی گئی اور علیگڑھ تحریک کو فروغ حاصل ہوتا رہا۔ خاص طور سے جدید تعلیم یافتہ طبقہ اُس سے دور ہوتا گیا۔

ترقی پذیر مسلم بورژوا طبقے کے نئے نظریہ ساز کے طور پر سرسید احمد خان اور مولوی چراغ علی کے بعد سید امیر علی صاحب نے شہرت پائی۔ انہوں نے علیگڑھ نقطۂ نظر کو ایک نیا رُخ دیا۔ اگرچہ انہوں نے بہت سے خیالات سرسید سے ہی حاصل کئے تھے مگر ان کا رویہ مدافعانہ نہیں قدرے جارحانہ تھا۔ سرسید نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ اسلام ترقی کی راہ میں حائل نہیں ہوتا۔ امیر علی نے یہ یقین دلایا کہ اسلام کے بغیر ترقی محال ہے۔ اس نئے نظریئے نے بورژوا طبقے کو خود اعتمادی عطا کی۔ علماء نے سرسید کے مذہبی خیالات مسترد کر دیئے تھے لیکن وہ بھی اس نئے نظریئے کی دلکشی

سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے ۔ اس طرح ایک ایسی آئیڈیالوجی مرتب کرنے کی اساس فراہم ہوگئی جو ہندی مسلمانوں کے مختلف طبقوں کی سماجی ذہنی، جذباتی اور روحانی ضرورت پوری کر سکتی تھی ۔ بورژوا طبقے نے نئے جذباتی انداز میں پرچار شروع کر دیا ۔ ماضی کی رومانوی تصویر کشی کی گئی ۔ اُسے شوخ رنگوں سے سجایا گیا ۔ خلافتِ راشدہ اور عباسی خاندان کی تاریخ کو افسانوی انداز میں پیش کیا گیا ۔ تاریخی ناولوں کی بھرمار ہونے لگی ۔ بزرگوں کے علمی کارناموں کو بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا اور یورپ کی ہر قسم کی ترقی' جدید علوم اور سائنس کے مآخذ اسلامی تاریخ میں تلاش کئے گئے ۔ یہ گویا حکمرانوں سے انتقام لینے کے لیے ایک رومانوی صورت تھی ۔

سرسید کے حامیوں نے 'عظیم الشان ماضی' کے علمبرداروں اور رومان پرستوں کو آڑے ہاتھ لیا ۔ نواب عماد الملک بلگرامی نے علی گڑھ ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے کہا :

"ہم مسلمانوں میں آجکل ایک نیا مرض شائع ہو گیا ہے جس کو اسلاف پرستی کہتے ہیں ۔ ان حضرات نے آفت برپا کر دی ہے ۔ کوئی مسلمانوں کی علمی دولت کو شمار کرتا ہے ۔ کوئی تمدنی خوبیاں گنتا ہے ۔ کوئی ہمارے مدارس اور یونیورسٹیوں کی فہرست تیار کرتا ہے ۔ کوئی اندلس کی حکومت کا زور دکھاتا ہے ۔ کوئی ہارون اور مامون کی شان بیان کرتا ہے ۔

" اس میں شک نہیں کہ اسلاف پرستی بہت عمدہ شیوہ ہے ۔ مگر اسی حد تک کہ ہم اپنے بزرگوں کی محنت' ان کی یک رنگی' ان کی نفس کشی کی تقلید کریں اور ان کا سا صبر و استقلال اُن کا سا انہماک طلب علم میں پیدا کریں ۔ نہ یہ کہ ہمارے بزرگوار جو کچھ اپنے وقت میں کر گئے تھے' ان پر غرہ کریں اور مثل زنِ بیوہ کے ان کے نام پر بیٹھ رہیں اور ان کی علمی بزرگیوں کا تذکرہ دوسروں سے سُن کر زمانۂ حال کی دولتِ علمی کو حقیر سمجھیں اور اس کے دریافت سے اغماض کریں ۔"

رومان پرستی کے اس دور میں بین الاقوامی اسلامی اتحاد کے بھی چرچے ہوئے ۔ یہ تصور شاہ ولی اللہ کے ہاں بھی ملتا ہے ۔ تاہم انیسویں صدی میں جمال الدین افغانی نے اُسے شد و مد سے پیش کیا ۔ اتحادِ اسلامی کے اس جہاں گرد داعی نے شاہ ولی اللہ کی تعلیمات سے بھی فیض حاصل کیا تھا ۔ ہندوستان میں قیام کے دوران انھوں نے سرسید کی انگریز نواز حکمت عملی کی مذمت کی اور " الرد علی الدھریین " کے عنوان سے ایک رسالے میں سرسید کے مذہبی خیالات پر نکتہ چینی کی ۔ بعد ازاں انہوں نے پیرس سے "العروۃ الوثقیٰ" کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا جس میں سرسید کو ہدفِ ملامت بنایا جاتا تھا ۔

جمال الدین افغانی کی شخصیت اور افکار نے بہت سے ہندی مسلم دانشوروں کو متاثر کیا تھا ۔ اس لئے ہم انہیں جائز طور پر زیر بحث لا سکتے ہیں ۔ اصولی طور پر افغانی مغربی تعلیم کے مخالف نہیں تھے ۔ اس کے برعکس وہ سمجھتے تھے کہ مغربی علوم پر عبور حاصل کئے بغیر مسلمان دنیائے جدید میں باعزت مقام حاصل نہیں کر سکتے تھے ۔ سرسید کی مانند وہ بھی مذہب اور سائنس میں دوری ختم کرنا چاہتے تھے چنانچہ 'مقالات جمالیہ' میں وہ لکھتے ہیں کہ :

" قواعد طبعیہ' دلائل ہندسیہ اور براہین فلسفہ ۔ یہ سب کے سب بدیہیات ہیں ۔ اس لیے اگر کوئی یہ کہے کہ میرا دین بدیہیات کے منافی ہے تو گویا خود اس نے اپنے دین کا ابطال کر دیا ۔"

علامہ اقبال نے اپنے خطبات میں جمال الدین افغانی کو خراج تحسین پیش کیا ہے ۔ وہ کہتے ہیں کہ :

" ہم مسلمانوں کو ایک بہت بڑا کام درپیش ہے ۔ ہمارا فرض ہے کہ ماضی سے اپنا رشتہ منقطع کئے بغیر اسلام پر بحیثیت ایک نظام فکر از سر نو غور کریں ۔ یہ غالباً شاہ ولی اللہ دہلوی تھے جنھوں نے سب سے پہلے ایک نئی روح کی بیداری محسوس کی ۔ لیکن اس عظیم الشان

زیفے کی حقیقی اہمیت اور وسعت کا پورا پورا اندازہ تھا تو سید جمال الدین افغانی کو، جو اسلام کی حیاتِ ملی اور حیاتِ ذہنی کی تاریخ میں بڑی گہری بصیرت کے ساتھ طرح طرح کے انسانوں اور ان کی عادات و خصائل کا خوب خوب تجربہ رکھتے تھے۔ ان کا مطمحِ نظر بڑا وسیع تھا اور اس لیے یہ کوئی مشکل بات نہیں تھی کہ ان کی ذاتِ گرامی ماضی اور مستقبل کے درمیان ایک جیتا جاگتا رشتہ بن جاتی۔"

گب نے علامہ اقبال کی اس رائے سے جائز طور پر اختلاف کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ سید افغانی کا رویہ غیر حقیقت پسندانہ تھا اور ان کا اتحادِ اسلامی کا تصور محض رومان پرستی تھا۔ اسی لیے انھیں عام طور پر سیاسی شورش پسند قرار دیا جاتا تھا۔ انھوں نے مادی، تہذیبی، اخلاقی اور سیاسی طور پر دیوالیہ خلافتِ عثمانیہ کو عالمِ اسلام کے اتحاد کی اساس بنانا چاہا تھا۔ بہرطور سید افغانی نے برِصغیر کے مسلمانوں کی سیاسی بیداری میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ تحریکِ خلافت اور بہت سے دانشوروں نے ان سے تخلیقی تحریک حاصل کی۔

رومانوی ردِ عمل کے سلسلے میں ابھی دو دانشوروں کا ذکر باقی ہے۔ ان میں سے ایک مرزا غلام احمد ہیں اور دوسرے مولانا شبلی نعمانی۔ ان دونوں نے سرسید احمد خان کے بہت سے اثرات قبول کئے ہیں لیکن ان سے شدید اختلاف بھی کیا ہے۔ مرزا غلام احمد کا شمار پرانے انداز کے متکلّمین میں کیا جانا چاہیے جنھوں نے قرونِ وسطیٰ کے طرز کو قائم رکھا تھا۔ نو آبادیاتی نظام محکوم قوموں کی روحانی زندگی کو جس بدترین حد تک مسخ کر دیتا ہے، مرزا غلام احمد کا فکری نظام اس کی ایک واضح مثال ہے۔ اس فکر کا سماجی اور سیاسی پہلو رجعت پسندانہ ہے اور اس نے قومی محکومیت کا مذہبی، الہامی اور الہیاتی جواز فراہم کیا ہے۔ یہ نہ صرف ہندی مسلمانوں کے روحانی افلاس کا مظہر ہے بلکہ اس نے اس صورتِ حال کو برقرار رکھنے میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ تاہم مرزا غلام احمد کی تحریکِ احمدیہ کی مکمل طور پر اس حوالے سے توجیہہ کرنا، حقائق کو مسخ کئے بغیر محال ہے۔ نفسیاتی سماجی اور فکری مظاہر پیچیدہ اور کثیر الاسباب ہوتے ہیں۔ احمدیہ فکر کی تشکیل میں بھی بہت سے عوامل نے حصہ لیا ہے۔ لہٰذا یہ ایک پیچیدہ تحریک ہے۔ یوں اس میں کئی ایک تضادات بھی پیدا ہو گئے ہیں۔ چنانچہ ایک طرف تو یہ ہندی مسلمانوں کی غلامی کو مذہبی جواز عطا کرتی ہے تو دوسری طرف اس تحریک کے بانی نے شعوری سطح پر یہ کوشش کی تھی کہ غیر ملکی آقاؤں پر مذہبی حوالے سے زبردست یلغار کی جائے اور نہ صرف انھیں بلکہ تمام مغربی اقوام کو اسلام کی صداقت اور بالادستی قبول کرنے پر مجبور کیا جائے۔ اس لحاظ سے احمدیہ تحریک میں جارحانہ عنصر موجود تھا۔ تاہم تاریخی عمل کے دوران اس تحریک کا پہلا رُخ غالب رہا ہے۔ لہٰذا اس منفی پہلو کو ہی فیصلہ کُن قرار دینا ہو گا۔

جہاد کا نظریہ احمدیہ فکر میں ایک متنازعہ مسئلہ رہا ہے۔ مرزا غلام احمد کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ جہاد بالسیف کا زمانہ گزر چکا ہے۔ اب جہاد بالقلم اور جہاد باللسان کا عہد ہے۔ سرسید احمد خان اور مولوی چراغ علی بار ہا یہی تصور دہرا چکے تھے۔ لیکن مرزا غلام احمد نے اُن کی طرح یہ تصور عقلی انداز میں پیش نہیں کیا بلکہ اسے "الہام" کا نتیجہ ٹھہرایا۔ اس سے وہ لوگ بھڑک اُٹھے جو سرسید اور چراغ علی کے نظریوں کو قبول کر چکے تھے۔ بعد ازاں مرزا غلام احمد نے اپنے روحانی مقام کے بارے میں عجیب و غریب دعوے کرنے شروع کر دیئے۔ ان میں مجدد اور نبوت کا ادّعا بھی شامل تھا۔ اس سے مسلمانوں کی غالب اکثریت نے انہیں مسترد کر دیا۔ یہاں تک کہ ان کے پیروؤں کو اب سرکاری طور پر غیر مسلم قرار دے دیا گیا ہے۔

مرزا غلام احمد نے سرسید کی عقلیت پرستی کو مکمل طور پر مسترد کرتے ہوئے از سرِ نو وجدان پرستی کو رواج دینے کی کوشش کی تھی۔ مولانا شبلی نے علامہ اقبال کی طرح دونوں کے درمیان راہ تلاش کی ہے۔ شبلی نے سرسید اور علیگڑھ سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ لیکن اُن میں ذہین اور ماضی کے ساتھ رشتہ قائم رکھنے کی خواہش بہت شدید تھی۔ وہ مشرقیت اور اپنے شاندار ماضی سے کنارہ کش نہیں ہو سکتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے خود اعتمادی کے ساتھ اپنے ورثے کو قبول کرتے ہوئے آگے بڑھنے کا درس دیا۔ ترقی یہ نہیں کہ پہلا قدم از سرِ نو اٹھایا جائے اور روایت سے قطع تعلق کر لیا جائے۔ ترقی یہ ہے کہ اپنی روایت کو جدید سانچے میں ڈھالا جائے۔ ہمارا ورثہ ہماری ملکیت ہے ہم اس سے دست بردار نہیں ہو سکتے۔ چنانچہ مؤرخ شبلی

نے اس تہذیبی ورثے کو قابلِ فخر ثابت کیا۔ اب اس سے منہ موڑنے کا جواز نہیں تھا۔ تاہم جدید تہذیبی حاصلات کو بھی نظرانداز کرنا محال ہے۔ اگر قدیم وجدید میں اختلاف ہے تو ہمارا کام یہ ہوگا کہ ان دونوں میں سے کسی ایک کو رَد کرنے کی بجائے ان میں ترکیب پیدا کرنے کی کوشش کریں۔ شبلی کا نصب العین یہی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"دولتِ عباسیہ کے وجود کے ساتھ جب نئی ضرورتیں پیدا ہوئیں تو دفعتاً ایک انقلاب ہو گیا۔ پہلے علماء نے یونانی سے ترجمہ کیا۔ پھر دوسرے گروہ نے ان نمونوں کو سامنے رکھ کر اسلامی علوم کے سادہ دیوانوں پر مینا کاریاں اور نقش آرائیاں کیں۔ ان باتوں کے ساتھ علومِ قدیمہ کی غلامی نہیں کی، بلکہ جو کچھ کیا آزاد و خود مختار بن کر ۔ جو غلطیاں کیں اُن کی اصلاح کی ۔ جو فضول حصہ تھا، اس کو الگ کر دیا۔ آج بھی بعینہٖ وہی حالت ہے۔ یورپ نے علوم و فنون کا قالب بدل دیا۔ آج اگر اسلاف ہوتے تو وہ علوم و فنونِ جدیدہ کو پیشِ نظر رکھ کر وہی کرتے جو انھوں نے علومِ قدیمہ کے ساتھ کیا۔ علمِ کلام کو فلسفۂ جدیدہ کے مقابلہ میں مرتب کرتے، تاریخ اور واقعہ نگاری کا قالب بدلتے۔ مسائلِ جدیدہ کو تحقیق کی نگاہ سے دیکھتے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تمام علوم و فنون کے متعلق قدیم وحال کی تحقیقات کا موازنہ کرتے اور دونوں کے عیب و ہنر دکھا کر فیصلہ کرتے کہ کیا چیزیں قابلِ قبول ہیں اور نئی تحقیقات کو علومِ قدیمہ کے ساتھ کیونکر پیوند دیا جا سکتا ہے۔ یا ان کے نمونے پر علومِ قدیمہ کی روش کیونکر بدل سکتی ہے؟ سچ یہ ہے کہ آج قوم میں غزالی اور رازی نہیں۔ لیکن ان کی تصانیف ہمارے لیے چراغِ راہ بن سکتی ہیں۔ ان کی روشنی میں ہم اس قدر معلوم کر سکتے ہیں کہ نئے راستے میں کیونکر قدم اٹھانا چاہیئے اور قدیم وجدید راہیں کہاں جا کر ملیں گی۔"

علیگڑھ کالج والوں نے تاریخ کو نظرانداز کر دیا تھا۔ وہ حال اور مستقبل کو اہمیت دیتے تھے۔ شبلی کے ہاں ماضی کے ساتھ تعلق حیاتی اہمیت کا حامل ہے۔ لہٰذا فطری طور پر انھوں نے اسلامی تاریخ کے مختلف پہلوؤں پر کئی گراں قدر کتب لکھی ہیں۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ عظمتِ رفتہ کو ایسے انداز میں پیش کیا جائے کہ مسلمان اسے خود اعتمادی کے ساتھ قبول کر سکیں۔ ایک لحاظ سے یہ جدوجہد نوآبادیاتی منطق کی تردید بھی تھی کیونکہ نوآبادکار محکوم قوموں کا ان کے ماضی اور تہذیب و تمدن کے ساتھ رشتہ ناطہ ختم کر کے انھیں اذیت ناک احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیتا ہے۔

شبلی نے تاریخ نگاری کے جدید اصول بھی مرتب کئے ہیں۔ یہاں تک کہ انھیں جائز طور پر اردو کا اولین فلسفی مورخ قرار دیا جا سکتا ہے۔ تاریخ کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر بورژوا رجحانات کا حامل ہے۔ تاہم اس میں جاگیردارانہ ذہنیت کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ کارلائل اور گبن ان کے رہنما ہیں۔ ان کا رہنما اصول یہ ہے کہ تاریخِ عالم کا ہر واقعہ بہت سے مختلف واقعات کے سلسلے میں بندھا ہوا ہے۔ ان ہی پیوستہ روابط کا پتہ لگانا اور ان سے فلسفیانہ نکتہ سنجیوں کے ساتھ تاریخی نتائج کا منضبط کرنا ہی علمِ تاریخ کی جان اور روح ہے۔ تاہم شبلی نے خود تاریخ اور سوانح نگاری میں امتیاز کو پیشِ نظر نہیں رکھا وہ مقصد کے تابع ہو کر لکھتے ہیں اور تاریخ کو اپنی اصلاح پسندی کے تحت لے آتے ہیں۔ وہ تاریخ اور انشاپردازی کو جُدا کرنے پر زور دیتے ہیں لیکن خود کی تاریخی نگارشات میں شاعرانہ خطابت اکثر ملتی ہے۔

صدیٔ رواں کی دوسری دہائی میں نوآبادیاتی نظام کے پاؤں اکھڑنے لگے تھے۔ جنگِ عظیم اوّل نے اس عمل میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ تیسری دنیا میں آزادی کی تحریکیں شدت اختیار کرنے لگی تھیں اور برِصغیر بھی ان کی لپیٹ میں آ گیا تھا۔ اس زمانے تک ہندی مسلمانوں کا بالائی طبقہ نوآبادیاتی نظام کے ڈھانچے کے اندر سے حاصل ہونے والے مواقع سے فیض یاب ہو چکا تھا۔ زندہ رہنے اور ترقی کرنے کی خاطر اب اس کا نوآبادیاتی نظام سے تصادم ناگزیر تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اوّل اوّل تو یہ طبقہ تذبذب کا شکار ہوا اور عام بے چینی کا اظہار کرنے لگا۔ لیکن بالآخر اسے صورتِ حال کے جبر سے متصادم ہونا

پڑا ۔ اس تصادم نے نظریاتی سطح پر سرسید کے الٹ نقطۂ نظر کو جنم دیا ۔ سیاست میں اس کا اظہار آزادی پسند نظریات کی صورت میں ہوا اور مذہبی فکر کے میدان میں اُس نے مذہبی عقائد کی حوصلہ مند اور دور انگیز توجیہات کی صورت میں جلوہ نمائی کی ۔

مذہبی تجربے کے نقطۂ نظر کا ابتدائی اظہار مولانا شبلی نعمانی کے یہاں ملتا ہے لیکن وہ ایک عبوری دور سے تعلق رکھتے تھے ۔ ان کے بعد تبدیلی کا عمل تیز تر ہو گیا ۔ آزادی کی تحریکیں پروان چڑھنے لگیں اور انقلابی خیالات گردش کرنے لگے تھے ۔ ہندی مسلمان بھی آزادی کے جوش اور ولولے سے ہمکنار ہو رہے تھے ۔ اس زمانے مولانا ابوالکلام آزاد اُن کے نمایاں ترین نظریہ ساز کے طور پر اُبھرے ۔ مولانا آزاد نے تخلیقی تحریک شبلی سے حاصل کی تھی ۔ سرسید سے بھی متاثر تھے مگر انھوں نے علیگڑھ والوں کے برعکس ہندی مسلمانوں میں بغاوت کی آگ پیدا کرنا چاہی اور انہیں سیاسی عمل پر اکسایا ۔ اُن کے نزدیک آزادی اور اسلام ہم معنی تھے ۔ آزاد کے بارے میں شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں کہ :

"مذہبی نقطۂ نظر سے مولانا ابوالکلام آزاد کا سب سے اہم کام جو ہندوستانی مسلمانوں کی مذہبی تاریخ میں ہمیشہ یادگار رہے گا، جدید علم کلام کی تردید و اصلاح ہے ۔ سرسید کے نو معتزلی عقائد سے مسلمان کبھی خوش نہ تھے لیکن شاید اس کا سدِّباب مولانا ہی نے کیا ۔ یہ صحیح ہے کہ سرسید کی زندگی میں اور ان کی موت کے بعد علماء نے ان کے خیالات کی تردید میں کتابیں لکھیں ۔ مولانا نذیر احمد نے بھی مذہبی معلومات کی اشاعت کے لئے ایک مستقل سلسلۂ تصنیف جاری کر رکھا تھا، لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کا کام ان سب سے اہم تھا ۔ قدیم علماء کو خدا نے زوردار قلم نہ دیا تھا جو مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاتھ میں تھا ۔ اس کے علاوہ نئے مسائل کے متعلق ان کی معلومات نسبتاً کم تھیں اور استدلال کے طریقے رسمی اور بے جان تھے ۔ زوردار طرزِ تحریر کے علاوہ جس میں دلائل کی کمی ساحرانہ طرزِ تحریر سے پوری ہو جاتی تھی، مولانا ابوالکلام آزاد جدید علم کلام کی اصلاح کے لیے خاص طور پر موزوں تھے ۔ وہ خود تشکک و الحاد کی منزل سے گزر چکے تھے ۔ اور ذاتی تجربے سے جانتے تھے کہ ہر چیز کو تشکک و تردد کی نظر سے دیکھنے اور ہر عقیدے کو مادیت اور منطق کے ترازو میں تولنے کا نتیجہ شک میں اضافے، بے چینی اور بے اعتمادی کے سوا کچھ نہیں ہوتا ۔ جن نام نہاد علوم کا حاصل خود ظلمتِ ظن و شک اور کورئ فہم و رائے سے زیادہ نہیں وہ مریضانِ یقین و اعتقاد کے لئے کیونکر نسخۂ شفا ہو سکتے ہیں ۔ دوسرے وہ اسلام کی تاریخ سے خوب واقف تھے ۔ اور جانتے تھے کہ جب قدیم علم کلام شک و شبہ کا ازالہ کرنے میں کسی طرح کامیاب نہ ہوا تو نیا علم کلام کس کام آئے گا ۔"

اپنی ذہنی زندگی کے ابتدائی دور میں مولانا آزاد دو قومی نظریے کے زبردست حامی تھے اور انہوں نے اپنے رسالہ 'الہلال' کے ذریعے مسلم قوم پرستی کے تصور کا چرچا کیا تھا ۔ اس رسالے میں انھوں نے ایسے کئی خیالات پیش کئے تھے جو بعد ازاں مسلم لیگ کے نقطۂ نظر کی اساس بنے لیکن بعد ازاں وہ متحدہ قومیت کے حامی ہوتے گئے ۔ ہندو مسلم اتحاد کو انھوں نے زندگی کا نصب العین بنا لیا ۔ وہ اس اتحاد کو ہندوستان کی آزادی کے لیے ناگزیر تصور کرتے تھے ۔ لیکن گزشتہ صدی کے نصف سے ہندی مسلمانوں میں جداگانہ قومیت کا احساس مضبوط ہوتا پکڑ چکا تھا ۔ آزاد کے علاوہ تمام قابلِ ذکر دانش وروں نے کسی نہ کسی صورت میں اس کی حمایت اور صورت گری کی تھی ۔ صدئ رواں کی تیسری دہائی کسی طرح بھی متحدہ قومیت کا راگ چھیڑنے کے لیے موزوں نہ تھی ۔ نتیجہ یہ ہوا کہ مولانا آزاد مرزا غلام احمد کی طرح ہندی مسلمانوں کی غالب اکثریت سے کٹ کر رہ گئے ۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی مقبولیت ختم ہونے لگی تو علامہ محمد اقبال ہندی مسلمانوں کے اہم ترین نظریہ ساز کے روپ میں سامنے آئے ۔ انھوں نے وہ آئیڈیالوجی مرتب کی جو قوم کو اس مقام سے آگے لے جا سکتی تھی جس پر وہ تیسری دہائی میں پہنچ چکی تھی ۔ آزاد کے برعکس اقبال ابتداء میں متحدہ قومیت کے حامی رہ چکے تھے لیکن آخر کار انھوں نے اس تصور کو مسترد کر دیا اور قومیت کی مذہبی اساس پر اصرار کرتے ہوئے دو قومی

نظریے کی شدومد سے حمایت کی ۔ اس نظریے کے حوالے سے انھوں نے تقسیمِ ہند کا منصوبہ پیش کیا اور قیامِ پاکستان کے لیے نظریاتی اساس فراہم کی ۔

فکری سطح پر علامہ اقبال کا کارنامہ اسلام کی ایک ایسی جدید تعبیر کی صورت میں سامنے آیا ہے جس نے ہندی مسلمانوں کو غلامی کے خلاف اکسایا ۔ یہ نئی تعبیر عصرِ حاضر کے تقاضوں اور علومِ جدیدہ سے ہم آہنگ بھی ہے ۔ علامہ نے حیات و کائنات کے بارے میں ارتقائی اور حرکی نظریہ پیش کیا ۔ انھوں نے قرونِ وسطیٰ کے اس نظریے کی تردید کی کہ کائنات ایک ساکن اور جامد وجود ہے ۔ قرآن حکیم حیات و کائنات کو متحرک، تخلیقی اور تغیر پذیر وجود قرار دیتا ہے ۔ لہٰذا کوئی مسلم سماج تغیر و تبدل اور تخلیقی عمل کے تصور کو نظر انداز نہیں کر سکتا ۔ وہ جمود اور سکون کا دشمن ہے ۔ زندگی تغیر اور انقلاب کا دوسرا نام ہے ۔

ہماری ثقافتی و سیاسی تاریخ کا تجزیہ کرتے ہوئے علامہ اقبال اس نتیجے پر پہنچے کہ ملوکیت اور جاگیرداری جیسے زندگی دشمن نظاموں اور فلسفوں، رہبانیت، علماء کی تنگ نظری، ظاہر پرستی، روایت پسندی اور محکومی نے رفتہ رفتہ مسلمانوں کی تخلیقی قوتیں سلب کر لیں، اور آگے بڑھنے کی آرزو ختم کر دی ۔ شاہین کرگس بنا دیا گیا ۔ عشق، تصوف کی بھول بھلیوں میں گُم ہو گیا ۔ ولولے مٹ گئے ۔ میدانِ کارزار سرد اور خانقاہیں گرم ہو گئیں ۔ تخلیق پر تقلید غالب آ گئی ۔ وہ مومن کہ جس کی افلاک سے حریفانہ کشاکش تھی، عنقا ہو گئے ۔ خاکی باقی رہ گئے، اجتہاد کے دروازے بند کر دیے گئے ۔ اس افسانے کا سبب روحانی تساہل تھا کہ روحانی زوال کے عالم میں قومیں اپنے اکابرین کو پوجنا شروع کر دیتی ہیں ۔

پس علامہ اقبال کے نزدیک ترقی کے لیے آزادیٔ فکر اور کائنات کے حرکی نظریے کی ضرورت ہے ۔ وہ لکھتے ہیں کہ اسلامی فکر نے جو راستہ اختیار کیا اس کی انتہا جس پہلو اور جس رنگ میں بھی دیکھئے کائنات کے حرکی تصور پر ہوئی ۔ اور پھر جیسے ابنِ مسکویہ کے اس نظریے سے کہ زندگی عبارت ہے ایک ارتقائی حرکت سے، مزید تقویت پہنچی ۔ علیٰ ہٰذا ابنِ خلدون کے نظریۂ تاریخ سے تہذیبِ اسلامیہ کے اس اساسی اصول کے حوالے سے علامہ اقبال نظری سطح پر اجتہاد کی اہمیت اور ضرورت جتلاتے ہیں، یہ اجتہاد ہی ہے جس کے ذریعے اسلامی معاشرہ خود کو تغیر پذیر حالات سے ہم آہنگ کرتا ہے ۔ آج کی دنیا میں ہم اس اصول پر عمل کیے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے ۔

علامہ اقبال کے فکری نظام کی اساس خودی کے تصور پر ہے ۔ فلسفیانہ اعتبار سے یہ تصور فلسفۂ وحدت الشہود کا منطقی نتیجہ ہے ۔ اس لیے شیخ احمد سرہندی اور سلطان باہو کے ہاں پیش بینی ملتی ہے ۔ تاہم اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ اقبال نے یہ تصور محض فلسفیانہ حوالے سے ہی اخذ نہیں کیا، بلکہ نوآبادیاتی نظام کے ذہنی اور نفسیاتی جبر کے خلاف ردِ عمل کے طور پر قبول کیا ہے ۔ لہٰذا خودی کا فہم حاصل کرنے کے لیے ہمیں علامہ کی شاعری کے اُس حصے کی طرف رجوع کرنا چاہیے جس میں محکومانہ نفسیات اور اس کے اثرات کا تجزیہ کیا گیا ہے ۔ اس سلسلے میں نظم "تصویرِ درد" بہت اہم ہے ۔ ضربِ کلیم میں بھی اس قسم کے خیالات ملتے ہیں ۔ ان نظموں میں علامہ کہتے ہیں کہ کوئی غلام، بندۂ حُر کے مشاہدات کا فہم حاصل نہیں کر سکتا ۔ کیونکہ دونوں کے شب و روز اس قدر مختلف ہیں کہ ان کے درمیان ابلاغ محال ہو جاتا ہے ۔ آزاد کا ہر لمحہ پیغامِ ابدیت ہے ۔ محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگِ مفاجات ہے ۔ آزاد کا اندیشہ گرفتارِ خرافات ہوتا ہے ۔ محکوم پیروں کی کرامتوں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے ۔ اور آزاد بذاتِ خود کرامت ہوتا ہے ۔

علامہ اقبال کے نزدیک غلامی، غلاموں کی رضامندی کے بغیر ممکن نہیں ۔ غلام آزادی کے لئے اٹھ کھڑے ہوں تو زنجیریں خود بخود ٹوٹ جاتی ہیں ۔ "بندگی نامہ" میں محکومانہ نفسیات کا گہرا تجزیہ کیا گیا ہے ۔ نظم کے آغاز میں سورج خدا سے گلہ کرتا ہے کہ ایسی دنیا کا طواف کرنے میں اسے خجالت محسوس ہوتی ہے جس کے باشندے غلامی کی لعنت میں گرفتار رہیں ۔ غلامی کی شخصیت مسخ ہو جاتی ہے ۔ اس کے روحانی اور جمالیاتی اظہار کی صورتیں بگڑ جاتی ہیں ۔ وہ بصیرت سے محروم اور بے مایہ سوچ کے مالک ہوتے ہیں ۔ ان سے شاہکارِ فطرت کو مسخ کرنے کا جذبہ

پیدا نہیں کرتے۔ اداسی اور موت کا تاثر دیتے ہیں۔ حکیمانہ نفسیات کے اس تجزیے پر ہی علامہ نے اپنے تصورِ خودی کی اساس رکھی ہے اور اس کے ذریعے ہندی مسلمانوں کو نوآبادیاتی نظام کے خلاف جدوجہد کیلئے تیار کیا۔

روسی اشتراکی انقلاب نے دنیا کے دیگر دانشوروں کی طرح اقبال کو بھی گہرے طور پر متاثر کیا تھا۔ تاہم اس انقلاب کے بارے میں ان کا رویہ رومانوی اور مذہبی تھا۔ سمجھ نے درست ہی کہا ہے کہ اقبال صرف جذباتی سطح پر ہی اشتراکی تھے کیونکہ انہیں نسلِ انسانی سے محبت تھی اولین روسی اشتراکی انقلاب سے بھی ایک سال قبل یعنی ۱۹۰۷ء میں علامہ نے لکھا تھا کہ :

"غریبی قومی انسانی پر بہت بُرا اثر ڈالتی ہے، بلکہ بسا اوقات انسانی روح کے مجلا آئینے کو اس قدر زنگ آلود کر دیتی ہے کہ اخلاقی اور تمدنی لحاظ سے اس کا وجود عدم کے برابر ہو جاتا ہے۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ گلی کوچوں میں چپکے چپکے کراہنے والوں کی دلخراش صدائیں ہمیشہ کے لیے خاموش ہو جائیں اور ایک دردمند دل کو دہلا دینے والا افلاس کا دردناک نظارہ ہمیشہ کیلئے صفحۂ عالم سے حرفِ غلط کی طرح مٹ جائے۔"

علامہ کے معاصرین میں سے مولانا عبید اللہ سندھی اس راہ میں زیادہ آگے بڑھے۔ انہوں نے دیو بند کے قوم پرست مرکز میں شیخ الہند مولانا محمود الحسن جیسے انقلابی استاد سے درس حاصل کیا تھا اور ان کی زندگی کا بڑا حصہ آزادی پسند تحریکوں میں حصہ لینے کی بنا پر جبری اور اختیاری جلاوطنی کی حالت میں بسر ہوا تھا۔ انہوں نے انقلاب کے بعد روس کی سیاحت بھی کی تھی اور کئی انقلابی رہنماؤں سے ملنے کا موقع حاصل کیا تھا۔ ان اسباب نے مل کر مولانا سندھی کو ایک بڑا انقلابی بنا دیا تھا جو ایک طرف تو نوآبادیاتی نظام ختم کرنا چاہتا تھا اور دوسری طرف ایک نئے ترقی پسند سماج کی تشکیل کرنا چاہتا تھا۔ مولانا سندھی کا فکری نظام حکمت ولی اللہی، اشتراکیت اور ترکی کے انقلابی تجربات کے امتزاج سے وجود پذیر ہوا تھا۔ انھوں نے اسلام کی انقلابی اور جارحانہ توجیہہ پیش کی۔ مغربی علوم و فنون اور تہذیب کو جذب کرنے کا مشورہ دیا اور اشتراکی اصولوں پر سماج کی تشکیلِ نو کا درس دیا۔ خالص مادی بنیادوں پر استوار انقلابی فکر کی مذمت کی اور اس کے مقابلے میں اسلام کو پیش کیا۔

یہ خیال کہ اسلام اور اشتراکیت میں ہم آہنگی پیدا کی جا سکتی ہے۔ علامہ اقبال اور مولانا عبید اللہ سندھی کے بعد اکثر دانشوروں کو متاثر کرتا ہے لیکن علمی سطح پر اس کی وضاحت بہت کم کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مظہر الدین صدیقی کی کتاب "اشتراکیت اور نظامِ اسلام" اور ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کی اسلام اور کمیونزم کا خصوصی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں دانشور اسلام کے نئے روشن خیال نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہوئے انہوں نے اقبال سے رہنمائی حاصل کی ہے اور اقبال سمیت یہ تینوں دانشور اشتراکی فلسفے کو انیسویں صدی کے یورپی طبقاتی امتیازات کے خلاف ردِ عمل قرار دیتے ہیں۔ مارکس کو انسانی فلاح و بہبود کا طلبگار قرار دیتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اس نے اپنے زمانے کے غریبوں کے دکھ درد سے متاثر ہو کر ان کے حالات کی اصلاح کے لیے اپنا فلسفہ پیش کیا تھا۔ اس اخلاقی نقطۂ نظر کی مزید وضاحت ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کے مندرجہ ذیل اقتباس سے ہوتی ہے۔

"اشتراکیت، بنیادی طور پر دولت کی غیر منصفانہ تقسیم سے پیدا ہونے والی زندگی کے مواقع میں عدم مساوات کے خلاف بغاوت ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ جب مصلحین اور مبلغین انسانی معاشرے کو طبقات میں اس طرح منقسم دیکھتے ہیں کہ ایک کے پاس دولت کے انبار لگے ہوتے ہیں، جب کہ دوسرا کھانے کو روکھی سوکھی روٹی، تن ڈھانپنے کو کپڑے، علاج کی خاطر دوا اور رہنے کو جھونپڑی سے بھی محروم ہے، تو ان کا اولین مطالبہ مساوات کے نعرے کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ استفسار کرتے ہیں کہ جب

انسان مساوی پیدا ہوئے ہیں تو پھر یہ اونچ نیچ اور امتیازات کیوں ہیں ؟ اپنے جوش اور ولولے میں وہ فطری امتیازات کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں ۔

اسلامی سوشلزم کے تصور کو فروغ دینے میں صفدر میر، پروفیسر محمد عثمان، محمد حنیف رامے اور بہت سے دوسرے لوگوں نے حصہ لیا ہے غلام احمد پرویز نے یہ اصطلاح قبول کیے بغیر ایسے خیالات پیش کیے ہیں جو اسلامی سوشلزم سے مختلف نہیں۔ اس تصور کی مخالفت کرنے والوں میں سید ابوالاعلیٰ مودودی ممتاز ترین ہیں۔ وہ اشتراکیت کو انسانی فطرت کے خلاف جنگ قرار دیتے ہیں کیونکہ افراد کو شخصی ملکیت سے محروم کر کے بالکل جماعت کا خادم بنا دینا نہ صرف معیشت کے لیے تباہ کن ہے بلکہ زیادہ وسیع پیمانے پر انسان کی پوری تمدنی زندگی کے لیے مہلک ہے اشتراکیت معیشت اور نظامِ تمدن سے اس کی روح رواں، اس کی اصل قوتِ محرکہ کو خارج کر دیتی ہے۔ تمدن و معیشت میں جو شے انسان کو انتہائی قوت کے ساتھ سعی و عمل کرنے پر ابھارتی ہے، وہ دراصل اس کا ذاتی مفاد ہے۔ یہ انسان کی فطری خود غرضی ہے جس کو کوئی منطق اُس کے دل و دماغ کے ریشوں سے نہیں نکال سکتی۔ یہی نقطۂ نظر اسلامی سوشلزم کی مخالفت کرنے والے اکثر دانش وروں نے پیش کیا ہے۔ ان میں مفتی محمد شفیع، ڈاکٹر سید عبداللہ اور نعیم صدیقی قابلِ ذکر ہیں ۔

پاکستان کے خالص فلسفیانہ حلقوں میں اسلامی سوشلزم کی بحث مقبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ یہ حلقے زیادہ تر جدید مغربی فلسفیانہ نظاموں کے زیرِ اثر رہے ہیں۔ ان میں منطقی ایجابیت خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ یہ آج کی انگریزی بولنے والی دنیا کا مقبول ترین فلسفہ ہے۔ سابق برطانوی نوآبادی ہونے کی حیثیت سے پاکستان میں اس کے وسیع اثرات بے سبب نہیں ہیں۔ یہاں اس فلسفے کے فروغ میں پاکستان فلاسفیکل کانگریس نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ یہ کانگریس پروفیسر میاں محمد شریف اور خلیفہ عبدالحکیم کی کوششوں سے ۱۹۵۴ء میں معرضِ وجود میں آئی تھی۔ ۱۹۷۱ء تک اس کے سالانہ اجلاس باقاعدگی سے ہوتے رہے۔ بعد ازاں پروفیسر خواجہ غلام صادق کی کاوشوں سے ۱۹۷۵ء میں اس کا احیا ہوا۔

پاکستان میں خالص فلسفیانہ مباحث کے سلسلے میں مَیں یہاں دو فلاسفروں کا خصوصی ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں سے ایک ڈاکٹر سی اے قادر ہیں اور دوسرے پروفیسر خواجہ غلام صادق۔ ڈاکٹر قادر نے پروفیسر صادق اور دیگر پاکستانی فلاسفر کی طرح یہ تصور پیش کیا ہے کہ مذہب کی زبان کو کسی ایک حوالے سے متعین نہیں کیا جا سکتا۔ سر سید، اقبال اور مولانا محمد حنیف ندوی کی طرح ڈاکٹر قادر کہتے ہیں کہ اکثر مذہبی جملے لفظی مفہوم کے حامل نہیں ہوتے لہٰذا ان کی کئی سطحوں پر تعبیر ممکن نہیں۔ مذہبی علم قربت اور شرکت سے عبارت ہے۔ خارجی دنیا کے بارے میں علم کی تصدیق کرنے کے واضح طریقے موجود ہیں لیکن جب دو صوفی اپنے مشاہدات بیان کرتے ہیں تو کئی اختلافات پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ ہم کسی واضح نتیجے تک نہیں پہنچ پاتے۔ صوفی ایک منطقی مغالطے کا شکار ہوتا ہے۔ اپنے روحانی تجربے کی بنا پر وہ یہ تو کہہ سکتا ہے کہ "میں خدا پر یقین رکھتا ہوں"۔ یہاں اُسے خود کو مطمئن کرنے کی خاطر کسی تصدیق کی ضرورت نہیں ہوتی۔ لیکن جب وہ یہ دعویٰ کرتا ہے کہ "یقین رکھتا ہوں کہ خدا موجود ہے" تو یہ دعویٰ منطقی طور پر پہلے دعویٰ سے قطعی مختلف ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے تصدیق کی حاجت کلی ہوتی ہے۔ تاہم اس کی کوئی تصدیق ممکن نہیں ۔

پروفیسر خواجہ غلام صادق نے اس نظریے کی تردید کرتے ہوئے مذہبی تجربے کے ابلاغ کی نفی کی ہے اس کا دائرہ کار محض بیانیہ جملوں پر محدود ہے۔ لہٰذا مذہبی جملوں کو اس بنا پر رد نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اس معیار پر پورا نہیں اُترتے۔ مذہب کی زبان لُغدِ کثیر کی زبان ہے اور اس کے بامعنی ہونے کے معیار بھی مختلف ہیں۔ اس لیے مذہبی تجربے کے لیے پروفیسر غلام صادق اپنے نظریے کا استدلال کرتے ہوئے اور منطق بیان کرتے ہوئے اصرار کرتے ہیں حسی ادراک کی مانند شہادت طلب نہیں کی جا سکتی۔ پروفیسر خواجہ غلام صادق اس امر پر اصرار کرتے ہیں کہ ہر قسم کے ادراک کے لیے ایک خاص قسم کی ذہنی تیاری کی ضرورت ہوتی ہے۔ صوفی بھی اپنے تئیں مشاہدۂ حق کے لیے تیار کرتا ہے اور مرشد کی

رہنمائی میں تجلی ذات کے لیے صیقلِ آئینۂ دل کا عمل مسلسل کرتا ہے۔ اگر صوفیائے کرام کے بیانات میں مکمل مطابقت نہیں پائی جاتی تو یہ کوئی ایسی بات نہیں جس سے اُن کے بیانات کو رد کر دیا جائے۔

مذہبی ابلاغ کے امکان کو تسلیم کرنے کے باوجود پروفیسر خواجہ غلام صادق مذہبی تجربات کی صداقت کو پرکھنے کے لیے کسی معیار کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ علامہ اقبال نے اپنے خطبات 'تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ' میں اسی مسئلے کی جانب اشارہ کیا تھا۔ انھوں نے نتائجیتی نقطۂ نظر کی تائید کی تھی اور کہا تھا کہ مذہبی تجربے کے سماجی اور تاریخی اثرات اس کی صداقت پرکھنے پر زور دیتے ہیں۔ چنانچہ مذہبی تجربات کی صداقت کا تعین کرنے کی خاطر ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ مختلف مذہبی مشاہدات کس حد تک ایک دوسرے کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ یہ عمل اُن کی بالواسطہ توثیق پر دلالت کرے گا۔ اگر بیشتر مذہبی مشاہدات ذات و صفات باری تعالیٰ کی طرف اشارہ کرتے ہیں تو یہ اُن کی صداقت اور وثوق کے حق میں ایک کارگر دلیل ہوگی۔

مذہبی تجربے کے ابلاغ کے امکان اور اس کے قابلِ تصدیق ہونے کے بارے میں پروفیسر خواجہ غلام صادق کا یہ نظریہ فلسفیانہ اعتبار سے بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ یہ نہ صرف مذہب پر منطقی ایجابیت اور لسانیاتی فلسفے کے حملے کو روک دیتا ہے۔ جو صدی رواں میں مذہب پر سب سے خطرناک فلسفیانہ حملہ ہے بلکہ مذہبی فکر کی جدید تشکیل کے لئے مابعد الطبیعیاتی اساس بھی فراہم کرتا ہے۔ اس لحاظ سے اُسے علامہ اقبال کے نظریۂ خودی کے بعد برصغیر کے جدید مسلم فلسفیانہ فکر کا اہم ترین حاصل قرار دینا بے جا نہ ہوگا۔

اگست، ستمبر ۱۹۶۹ء

میں کہانی کا انجام ہمیشہ بھول جاتا ہوں اور اسی لئے مار کھاتا ہوں۔ مار کھانے کی بات تو لوگ کہتے ہیں، میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ کہانی کا، کسی بھی کہانی کا انجام مجھے یاد نہیں رہتا۔ اور اب یہ بھی خیال آیا کہ کہانی کا آغاز بھی بہت کم ہی یاد رہتا ہے۔ بس درمیان، درمیان کی باتیں اور کچھ واقعات یاد رہ جاتے ہیں۔

مسعود اشعر

عکس تحریر: مسعود اشعر

ہمارے ماحول کے کردار افسانوی ماحول میں

انور جلال

ناول نگار اور افسانہ نویس حضرات چاہے یہ بات پسند کریں نہ کریں لیکن حقیقت یہی ہے کہ وہ لکھتے وقت پرانی روایات کو فراموش نہیں کر سکتے. مثلاً جب وہ کسی پیشے کے آدمی کو لیں گے تو اسے ہر رنگ میں رنگنے کی کوشش کریں گے. فرض کیجئے کوئی اپنا ہیرو ڈاکٹر کو بناتا ہے جو صرف دندان ساز ہے. ظاہر ہے کہ دندان ساز دانتوں کے امراض کے علاوہ اور کچھ نہیں کر سکتا. مگر وہ اس دانتوں کے قصے کو ہی اتنا طویل اور رنگین بنانے کی کوشش کرتے ہیں کہ دندان ساز دندان ساز نہیں رہتا بلکہ ہیرو بن جاتا ہے اور وہ اس حقیقت سے واقف نہیں کہ دندان ساز کے پیشے کی بھی ایسی باتیں ہیں جو اگر سچائی کے ساتھ پیش کر دی جائیں تو دلچسپ ہو سکتی ہیں. لکھنے والے اس حقیقت کو نہ جانے کب سمجھیں گے. ناولوں اور افسانوں میں ڈاکٹر ان گنت قسم کے ملتے ہیں اور اکثر جگہ جاسوسی ناولوں کے علاوہ وہ کامیاب رول ادا کرتے ہیں. جاسوسی ناولوں میں ڈاکٹر کو صرف وہی جگہ دی جاتی ہے جہاں اس سے کسی لاش کا معائنہ کرانا مقصود ہو اور پڑھنے والوں کو یہ بتانا ہو کہ واقعی لاش ہے.

مثلاً ——————

ایک جاگیردار کے بائیں پھیپھڑے میں گولی لگی. اس کے سر کو ایک چھوٹے مضبوط ہتھیار سے، جو ہو سکتا ہے بیلچہ ہو، کچلا گیا اور بیلچہ قرین قیاس اس لئے بھی ہے کہ ایک بیلچہ فرش کے اوپر خون کے بالکل قریب پڑا ہی ہے. موت چھ گھنٹے پچیس منٹ پہلے واقع ہوئی ہے جس سے قتل کا وقت متعین ہو جاتا ہے کہ آٹھ بجے صبح ہوا تھا. اس کے بعد ڈاکٹر کے لئے کوئی کام نہیں رہتا. اور وہ لاش کو پولیس کے حوالے کر کے چلا جاتا ہے. یہ دوسری بات ہے کہ گھنٹوں اور دنوں کے بعد ناول کے آخیر میں اس بات کا پتہ چلے کہ اس جاگیردار کے زخم موت کے بعد لگے تھے.

جاسوسی ناولوں اور قصوں میں یہ کبھی نہیں بتایا جاتا کہ ڈاکٹر اس قسم کے غلط بیان کے بعد اپنے پیشے میں ناکام ہوتا ہے کہ نقصان اٹھاتا ہے اور جب یہ قصہ جاسوسی کا نہیں ہوتا، بلکہ کسی ڈاکٹر کی پوری زندگی کے متعلق ہوتا ہے تو وہ ڈاکٹر اس قسم کے ڈاکٹروں سے کافی مختلف ہوتا ہے، اسے کبھی کسی قتل کے سلسلے میں نہیں بلایا جاتا بلکہ اس کی زندگی میں روزمرہ کے واقعات کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا.

لکھنے والے عموماً پیچیدگی پسند ہوتے ہیں لیکن موجودہ دور کے لوگ پیچیدگی پسند نہیں کرتے، بلکہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ ڈاکٹروں کو رات کے وقت دور علاقوں میں قتل کی واردات کے سلسلے میں نہیں بلکہ نمونیہ کے مریض کے لئے یا کسی شدید قسم کی بیماری کے سلسلے میں بلایا جاتا ہے.

اس قسم کے ناولوں میں ڈاکٹر کی سب سے بڑی مشکل مالی ہوتی ہے. وہ مال روڈ جیسی بڑی جگہوں پر نہیں رہتا. اس کی بیوی خوب صورت، جوان اور بلند ذوق کی ہوتی ہے جو اپنے خاوند کو تباہ کرنے میں کافی مدد کرتی ہے. وہ بہت جلد مر جاتی ہے اور ڈاکٹر بیچارے کو ایک ایسی نوکرانی کے سپرد کر جاتی ہے جو اس کے بیٹھنے کے کمرے میں کبھی پھول نہیں لگاتی اور دوسری صورت میں ڈاکٹر جب صبح تین بجے اٹھ کر زچگی کے کیس کے لئے جاتے ہیں تو انہیں اپنی مری ہوئی بیوی بار بار یاد آتی ہے.

کتابوں میں جو ہمیں ڈاکٹر نظر آتے ہیں وہ سال کے بارہ مہینوں میں کسی رات بھی آدھ گھنٹے سے زیادہ نہیں سوتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ جان بوجھ کر رات گئے آپریشن کرتے ہیں۔ ڈاکٹروں کے علاوہ لکھنے والے اور پیشے کے لوگوں کو بھی پسند کرتے ہیں چاہے اتنا پسند نہ کریں جتنا وہ ڈاکٹروں کو کرتے ہیں۔

کاروباریوں کو بھی ناولوں اور افسانوں میں کافی جگہ ملتی ہے اور تعجب کی بات ہے کہ ان کے ساتھ لکھنے والوں کا سلوک ڈاکٹروں سے بالکل مختلف ہے کیونکہ ان کی بیویاں سلیقہ والی اور کفایت شعار ہوتی ہیں اور کبھی مر کر انہیں نوکرانیوں کے سپرد نہیں کرتیں بلکہ ایک کامیاب موت مرتی ہیں اور آخری عمر میں اپنے خاوند کو کافی مالدار بنا دیتی ہیں۔

کتاب کا شروع کا حصہ عموماً حقیقت پر مبنی ہوتا ہے۔ مفلسی کا ماحول، شکلیں، باہم آپس کی گفتگو میں عامیانہ پن، محلے کے رہنے والوں کے خراب اخلاق، بیویوں کے ساتھ بدسلوکی اور مفلسی سے پیدا ہونے والے ماحول کا بہترین مرقع ہوتا ہے مگر آگے چل کر یہ بادل چھٹتے ہیں اور جیسے جیسے حالات درست ہوتے جاتے ہیں ان کا ہیرو مکان بدلنے کے ساتھ ساتھ رہنے سہنے کا طریقہ بھی بدلتا جاتا ہے اور اسی دوران میں اس کی شادی ایک کم عمر، خوبصورت، باوفا اور سلیقہ شعار عورت سے ہو جاتی ہے جس کا کوئی لمبا چوڑا نام نہیں ہوتا بلکہ دو حرفی یا سہ حرفی ہوتا ہے اور پھر یہ میاں بیوی ساتھ ترقی کرتے ہیں کہ اچانک کوئی اعلیٰ خاندان کی عورت ان کی زندگی میں دھم سے کود پڑتی ہے اور پھر قصے کی طوالت اس بات پر منحصر ہے کہ لکھنے والے اپنے پڑھنے والوں کے ذوق کے متعلق کہاں تک واقفیت رکھتے ہیں چھاپنے والے اس سلسلے میں مصنف کی کافی مدد کرتے ہیں کیونکہ وہ فرذمت کے فن میں ماہر ہوتے ہیں، بہرحال کتاب کے آخر میں ہیرو کی بیوی اپنا شوہر دوبارہ حاصل کر لیتی ہے اور تمام رنجشیں ختم کر کے وہ دوبارہ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگتے ہیں۔

روزمرہ کی زندگی میں تو اکثر یہ دیکھا جاتا ہے کہ اس قسم کے واقعات گھریلو زندگی کی تباہی کا باعث ہو جاتے ہیں لیکن ناول اور افسانے آپ جانیں روزمرہ کی زندگی تو نہیں، ان کا اختتام ہمیشہ خوش انجام ہی ہوتا ہے۔ بعض پڑھنے والے تو اس بات کو پسند کرتے ہیں مگر بعض صرف اس انجام سے رہائی پانے کے لئے سر نوچنے اور وحشت میں کپڑے تک پھاڑ دینے کو تیار ہو جاتے ہیں۔

عشاق ————

سینکڑوں غلط روایات کی طرح ایک روایت یہ بھی ہے کہ دنیا محبت کرنے والے سے محبت کرتی ہے۔ بہت سے ایسے لوگ بھی ہیں جو عشاق کو قطعاً گوارا نہیں کرتے۔ ان لوگوں میں سے مالک، ڈاکٹر، والدین اور اسی قسم کے کئی اور لوگ ہیں۔

ناول نگار حضرات کی آمدنی کا کثیر حصہ انہی بے چارے عشاق کا مرہونِ منت ہے۔ افسانوں میں یہ بات مسلّم ہے کہ عشاق کامیاب اور اہم ترین کردار مانے جاتے ہیں اور پڑھنے والوں کی محبت سے دلچسپی اس بات سے ظاہر ہوتی ہے کہ محبت کی حکایتیں عموماً مقبول ترین ہوتی ہیں۔

ان باتوں پر تبصرہ کئے بغیر ہم عشاق کے متعلق کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ ایک بات جو ان سب میں ہم نے دیکھی ہے وہ یہ ہے کہ یہ لوگ زندگی میں محبت کرنے کو تمام کاموں پر ترجیح دیتے ہیں۔ کاشت کار عاشق کو لیجئے، لکھنے والے اس کو اپنا کردار بنانے میں کافی مشتاق ہوتے ہیں اور یہ سب چارہ افسانوں میں دوسرے گاؤں کے رہنے والوں سے بالکل مختلف ہوتا ہے۔ کاشت کار عاشق کا قد عموماً ۶ فٹ سے زیادہ ہوتا ہے اور وہ کھلے گلے کی قمیض ہر موسم میں پہنتا ہے حالانکہ موسم ایسے بھی ہوتے ہیں جو اسے اس کھلے گلے کی قمیض میں سردی کا احساس دلائیں اور یہ کاشتکار عاشق ہمیشہ ایک ایسی لڑکی کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے جو کسی شہر میں سب سے عالیشان سڑک پر سب سے خوبصورت کوٹھی میں رہتی ہے جس کا جسم نازک اور لباس اعلیٰ ذوق کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ وہ لڑکی اس درجہ نازک ہوتی ہے کہ عام زندگی میں دہقان کا تصور ہی اس کی موت کا باعث

ہو سکتا ہے۔ لڑکی عموماً یا مصنفہ ہوتی ہے یا مصورہ یا بہترین رقاصہ ہوتی ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس میں یہ صفات بیک وقت موجود ہوں۔ اسکی منگنی اسی ماحول کے کسی ذہین اور خوبرو شخص سے طے پا چکی ہوتی ہے اس لڑکی کا گذر زندگی میں چونکہ کبھی کسی گاؤں میں نہیں ہوا اس لئے جب وہ پہلی بار گاؤں جاتی ہے تو عجیب قسم کی باتیں کرتی ہے اور انہیں باتوں کے دوران میں اس پر کوئی خطرناک حادثہ گزرتا ہے جس سے کاشتکار عاشق عین موقع پر اُسے نجات دلاتا ہے، اور وہ تاریکی میں اسے اپنے گدرائے ہوئے جسم اور مضبوط بازوؤں پر اٹھائے گڑھوں اور نالوں پر سے گذرتا ہوا اپنے مکان تک بغیر کسی تکلیف اور تھکن کے لے آتا ہے اور اس ذرا سے وقت میں ہر بات طے پا جاتی ہے۔

جہاں تک ہماری ذاتی رائے کا تعلق ہے ہمیں یہ بات بالکل ناممکن معلوم ہوتی ہے کہ اس قسم کی لڑکی اس قسم کے کاشتکار کے لئے اچھی بیوی ثابت ہو سکتی ہے، دوسرا کردار جو ناول نگار گاؤں سے چنتے ہیں، دیہاتی لڑکی کا ہوتا ہے جس کا عشق بڑے زمیندار سے ہوتا ہے۔ اس لڑکی میں دو خصوصیتیں ہوتی ہیں۔ ایک شرم اور دوسرے اجنبی دلکشی، اس لڑکی کا ایک کاشتکار عاشق بھی ہوتا ہے جو اکثر جگہوں پر لڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ جھگڑے کی بنا ہمیشہ وہ لڑکی ہوتی ہے جس کی بابت کوئی شخص کوئی گندہ جملہ کہتا ہے اور اس کہانی کا انجام کچھ اس قسم کا ہوتا ہے کہ لڑکی یا تو کسی مالدار رنڈوے کے ساتھ شادی کر لیتی ہے یا اپنے عاشق کے سوتیلے بھائی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے جو شہر میں رہتا ہے۔

خاوند ——————

خاوند کے متعلق بلاخوف تردید یہ کہا جاسکتا ہے کہ لکھنے والے ہمیشہ غلطی کرتے ہیں ان کے تصور میں دو قسم کے خاوند ہیں پہلا اور مقبول ترین خاوند جوان اور انتہائی سنجیدہ ہوتا ہے۔ اس کا کوئی سادہ سا مگر نہایت مردانہ نام ہوتا ہے اس کی بیوی خوب صورت ہوتی ہے اور وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ بجائے اس کے کہ رفتہ رفتہ اس کی بیوی کی دلکشی ختم ہو اور اس بے چارے کی محبت کم ہو جائے، محبت شدید تر ہوتی چلی جاتی ہے، حالانکہ ہر صفحے پر بیوی کا رویہ سرد مہری اور بے دلی اور اس کے ساتھ ساتھ نہایت معذرانہ ہوتا چلا جاتا ہے اور وہ صرف تہواروں اور شادیوں پر اچھے کپڑے پہننے اور دوسروں کی ستائش قبول کرنے کے لئے زندہ رہتی ہے (میری شادی ہوئے کافی عرصہ گذر چکا ہے اور میں ہمیشہ یہ سوچتا ہوں کہ لکھنے والے شادی شدہ عورت کو کیوں اتنا اہم جانتے ہیں جبکہ اپنے ہی ماحول میں غیر شادی شدہ لڑکیاں موجود ہیں۔ اس میں شکایت کا پہلو نہیں تعجب کا اظہار ہے۔)

اب خاوند کو لیجئے وہ ایسی باتیں گوارا کر لیتا ہے جو عام زندگی کے کردار کبھی گوارا نہیں کر سکتے۔ وہ رات کو دیر تک ان بلوں کا حساب کرتا ہے جو اُسکی بیوی نے آرائش حسن کے سلسلے میں اس پر تھوپے ہیں، وہ ہمیشہ رات گئے تک حساب کرتا ہے اور اس حساب میں اسے کئی گھنٹے لگتے ہیں۔ اُسکے اپنے کبھی کوئی بل نہیں ہوتے (کتنی ناممکن بات ہے) ناول تھوڑا سا پڑھ چکنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ خاوند عنقریب اخباروں میں اشتہار دیدے گا کہ وہ اپنی بیوی کے بلوں کا ذمہ دار نہیں، یا پھر سمجھدار آدمی کی طرح قانونی طور پر کوئی تصفیہ کرے گا لیکن ان دونوں باتوں میں سے کوئی بات نہیں ہوتی۔ وہ اپنی بیوی کو یہ بار بار بتاتا ہے کہ اس کے بینک کا روپیہ قریباً قریباً ختم ہو چکا ہے اسے احتیاط سے کام لینا چاہیئے لیکن اس تمام گفتگو کا اثر وہ آخری فقرے سے زائل کر دیتا ہے جب وہ اپنی بیوی سے یہ کہتا ہے کہ وہ اس سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔

عام طور پر زندگی میں بہت کم خاوند ایسے ہوں گے جو اپنی بیوی سے اظہارِ محبت کریں، اور ایسا تو شاید کوئی نہ ہوگا جو بلوں کی موجودگی میں بھی یہ رویہ اختیار کرے۔ بعض دفعہ یوں بھی ہوتا ہے کہ میاں بیوی کا ایک خوب صورت بچہ بھی ہوتا ہے جس پر خاوند تو ناز کرتا ہے مگر بیوی ہمیشہ سوگ مناتی ہے اور چونکہ بیوی اپنے جذبات کے اظہار میں بخل سے کام نہیں لیتی اور بچے کی طرف سے بے پرواہی برتتی

ہے تو خاوند کے لئے شکایت کا کوئی موقع نہیں رہتا، لیکن پھر بھی خاوند شاکی رہتا ہے، اور اس کے بعد حالات بگڑتے چلے جاتے ہیں جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بیوی کسی اور کے ساتھ چلی جاتی ہے اور خاوند مایوسی کا شکار ہو جاتا ہے اور اسے ایک لمحے کے لئے بھی یہ خیال نہیں آتا کہ اُسے کتنی بڑی مصیبت سے نجات مل گئی ہے اور اگر کبھی آتا بھی ہے تو لکھنے والوں نے ہمیں کبھی نہیں بتایا۔ بچہ جوان ہوتا ہے، اسے اپنے باپ سے بہت محبت ہوتی ہے اور وہ دونوں خوش خوش زندگی گزار رہے ہوتے ہیں کہ پندرہ سال بعد بیوی پلٹ آتی ہے اور پڑھنے والوں کو خاوند کی بیوقوفی پر تعجب ہوتا ہے کہ وہ اُسے کچھ نہیں کہتا۔ اکثر حالتوں میں بیوی کسی مہلک مرض کا شکار بن کر آتی ہے مگر خاوند ہمیشہ معاف کر دیتا ہے۔ اور اگر لکھنے والوں کا اچھے خاوند کے لئے یہی معیار ہے تو ہم اس سے قطعاً متفق نہیں۔

دوسری قسم کے خاوند جو ہمیں افسانوں میں ملتے ہیں اُن کی سب سے بڑی خصوصیت صرف بیوقوفی ہوتی ہے اور اس کے لئے اس مضمون میں کوئی جگہ نہیں کیونکہ ناول میں اس کا وجود اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ لکھنے والے نے اس سے زیادہ اس کی بیوی کو اہمیت دی ہے غرض یہ کہ تمام ادب میں خاوند کا لفظ الفطر مفقود ہوتا ہے ممکن ہے کہ آپ اس بات سے اتفاق نہ کریں لیکن ہماری سمجھ میں تو یہی آتا ہے کہ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہوتی ہے کہ لکھنے والے عام طور پر بہتر خاوند نہیں ہوتے۔

باپ ————

کتاب میں باپ کو ہمیشہ اباّمیاں کہا جاتا ہے کیونکہ باپ کا لفظ اچھا نہیں معلوم ہوتا اس سے قربت کا بھی کوئی احساس نہیں ہوتا اور کتابوں میں جتنے باپ بنائے جاتے ہیں، خوب محبت کرنے والے اور ہمدرد ہوتے ہیں۔ ایسا بہت کم دیکھا گیا ہے کہ باپ ظالم ہو۔ اس لئے ہم صرف محبت کرنے والے اور ہمدرد باپوں کے متعلق کچھ کہیں گے۔

ان کی سب سے بڑی خصوصیت خوش مزاجی ہوتی ہے جسے لکھنے والے نہایت تلخ اور ناگوار بنا دیتے ہیں۔ کیونکہ وہ ہمیشہ اس خوش مزاجی کو ایک حجاب کے طور پر پیش کرتے ہیں جو باپوں کے ٹوٹے ہوئے دلوں کو چھپائے رکھتی ہے۔ اس قسم کے باپ کہانیوں کو اور اقوال زریں کو بار بار دُہراتے ہیں مثلاً یہ کہ ———— سچ بولنے سے خدا خوش ہوتا ہے۔

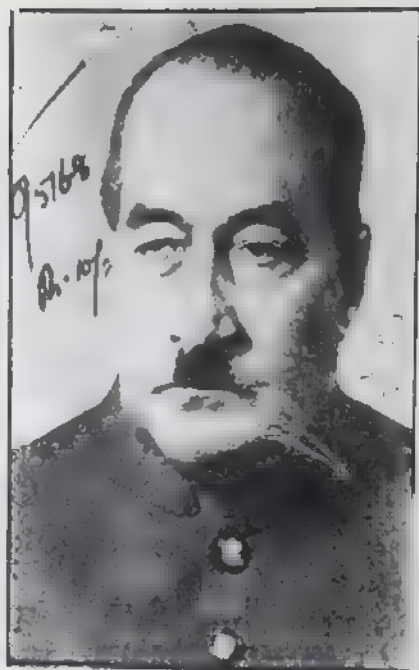
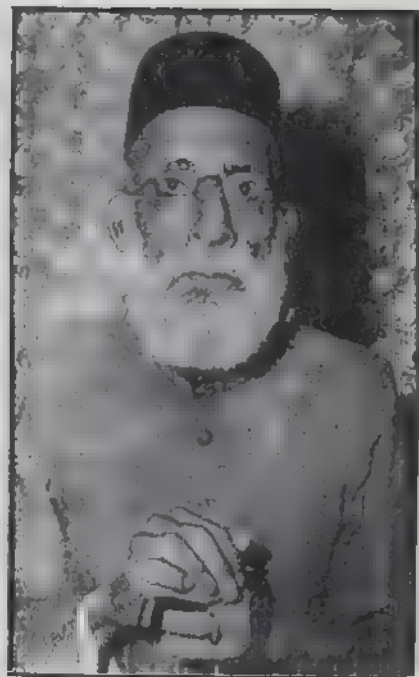
آج کا کام کل پر نہ چھوڑو۔

بزرگوں کی عزت کرو۔ وغیرہ وغیرہ

اور بچے بھی کبھی کوئی معقول سوال نہیں کرتے بلکہ ہمیشہ پرانی کہانیوں کو شوق سے سنتے رہتے ہیں۔ بچے کبھی ایسے سوال نہیں کرتے، کہ اباّمیاں ہمارے پاس خوب صورت موٹر کیوں نہیں؟ یا اباّمیاں کیا آپ کو اب بھی اس گنجے سر کے لئے کنگھے کی ضرورت ہے یا پھر، کیوں جی ہمیں غسل خانے میں دس منٹ سے زیادہ کیوں ٹھہرنے نہیں دیا جاتا جبکہ آپ لوگ گھنٹہ گھنٹہ بھر لگاتے ہیں بلکہ یوں ہوتا ہے کہ ان سے کچھ اس قسم کے سوال کرائے جاتے ہیں جو کہ ایک داستانِ المیہ کی تمہید بن سکیں مثلاً" اباّمیاں آپ پھٹے ہوئے موزے کیوں پہنتے ہیں، اباّمیاں آپ دفتر جانے کے وقت پر گھبرا کیوں جاتے ہیں، اباّمیاں آپ کے بال سفید کیوں ہو گئے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ کتابوں کے باپ یا تو رنڈوے ہوتے ہیں یا اُن کی خانگی زندگی بہت خراب ہوتی ہے اور اسی لئے وہ بچوں پر زیادہ وقت صرف کر سکتے ہیں اور پورے ناول میں ہم انہیں کبھی بٹن جمع کرتے ہوئے دیکھتے ہیں کبھی بند باندھتے ہوئے کبھی بچوں کے کپڑوں سے مٹی جھاڑتے ہوتے دیکھتے ہیں یہاں تک کہ یا تو منی کی شادی ہو جاتی ہے یا لڑکا انگلستان میں مر جاتا ہے اور باپ تنہا رہ جاتا ہے۔

دوسری قسم کا باپ یا تو پروفیسر ہوتا ہے یا کسی قسم کا کاروباری جو ہمیشہ کتابوں اور اخباروں میں کھوئے رہتے ہیں اور ہمیشہ خالی الذہن

جوش ملیح آبادی

عبدالمجید بھٹی

حسرت موہانی

نیاز فتحپوری

اسد ملتانی

ضیا جالندھری

الطاف گوہر

عابد علی عابد

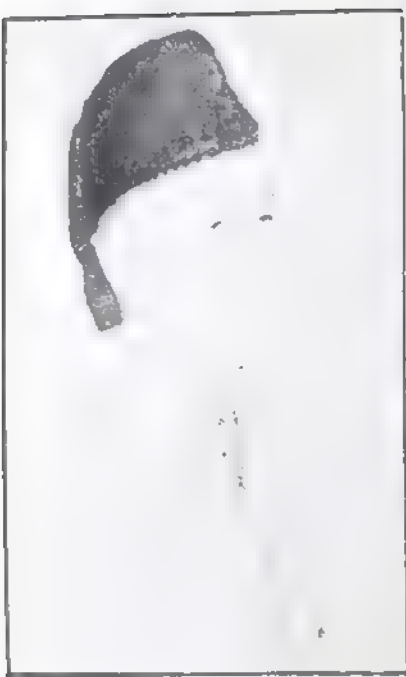
شاہد احمد دہلوی

حجاب امتیاز علی

شان الحق حقی

پروفیسر ایم شریف

قاضی اختر جوناگڑھی

شیر افضل جعفری

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

قاضی نذر الاسلام

مولانا حامد حسن قادری

رضا علی وحشت

وحید قیصر نادری

سراج الدین ظفر

عبدالحمید عدم

فیضی رحیمین

پروفیسر احمد علی

اے حمید

عطیہ فیضی

صوفیہ کمال

ڈاکٹر وزیر آغا

آغا بابر

الیساندرو بوزانی

کوی جسیم الدین

الطاف فاطمہ

قتیل شفائی

منیر سعید

جسٹس ایس۔اے۔رحمان

کوثر طاہر مصطفےٰ

اختر ہوشیارپوری

خلیفہ عبدالحکیم

قیوم نظر

محشر بدایونی

حفیظ جالندھری

ڈاکٹر محمت الدین آزاد

اثر لکھنوی

غلام عباس

ڈاکٹر تاثیر

حفیظ ہوشیارپوری

ذوالفقار بخاری

سر عبدالقادر

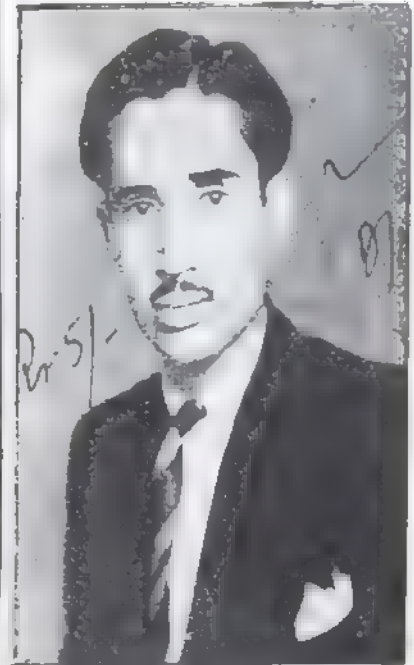
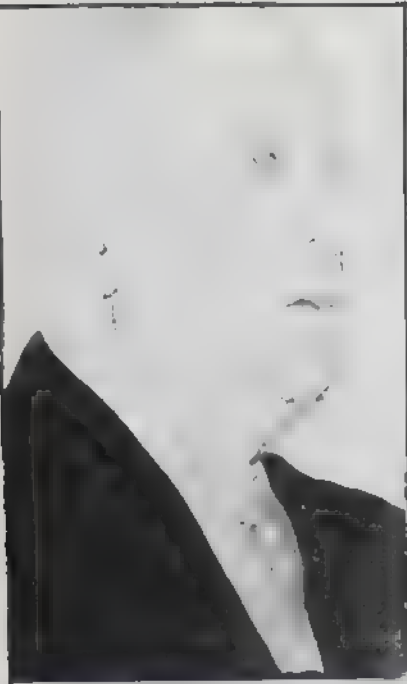
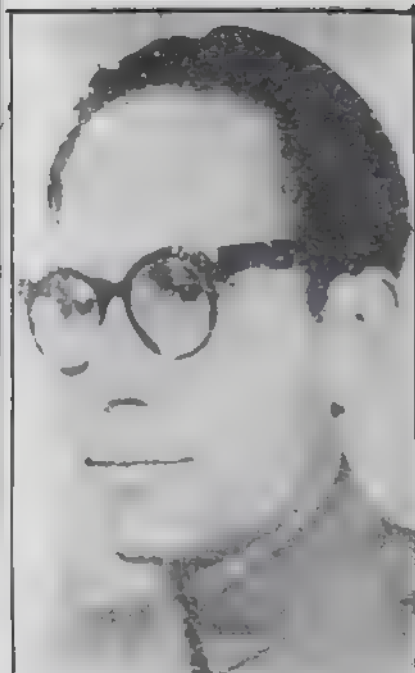
جگر مراد آبادی

زبیدہ آغا

عفرا بخاری

ہاجرہ مسرور

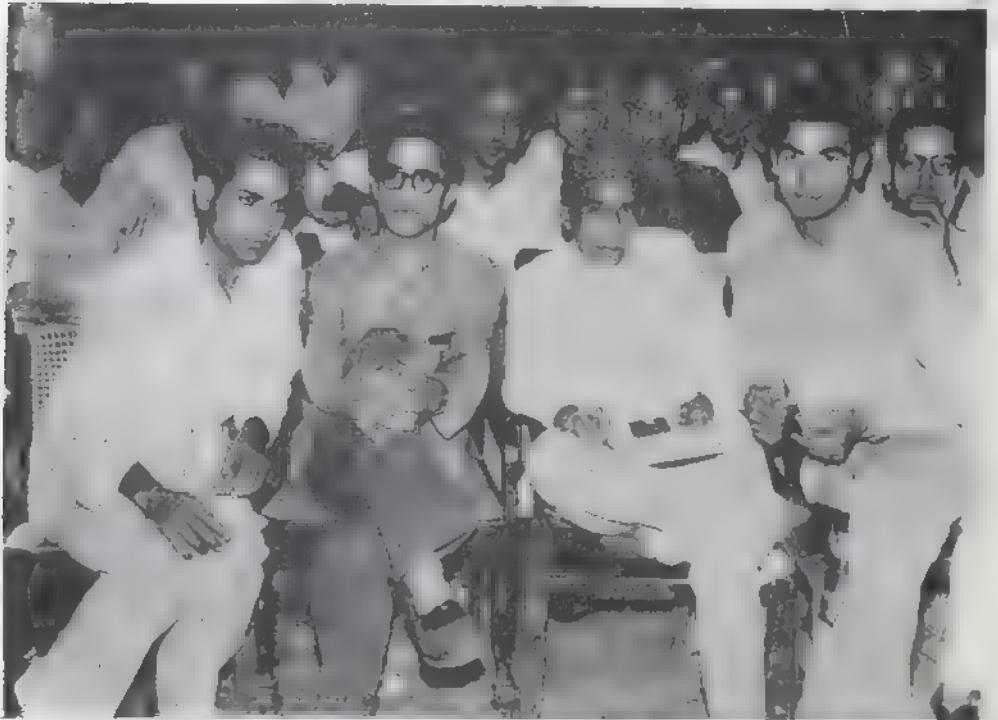
مجید امجد

محمد طفیل، انتظار حسین، فراق گورکھپوری، ناصر کاظمی

مرزا یاس یگانہ چنگیزی

عبدالعزیز خالد

مولانا عبدالمجید سالک

سید محمد جعفری، قیوم نظر، حفیظ کاردار،
فیض احمد فیض، کلیم عثمانی، حبیب جالب
ناصر کاظمی، صوفی تبسم، احسان دانش،
ثاقب زیروی

حفیظ جالندھری، بیگم خورشید حفیظ

نمایاں
نصیر انور، حفیظ جالندھری،
احمد ندیم قاسمی، احمد راہی

منیر نیازی، مجید امجد

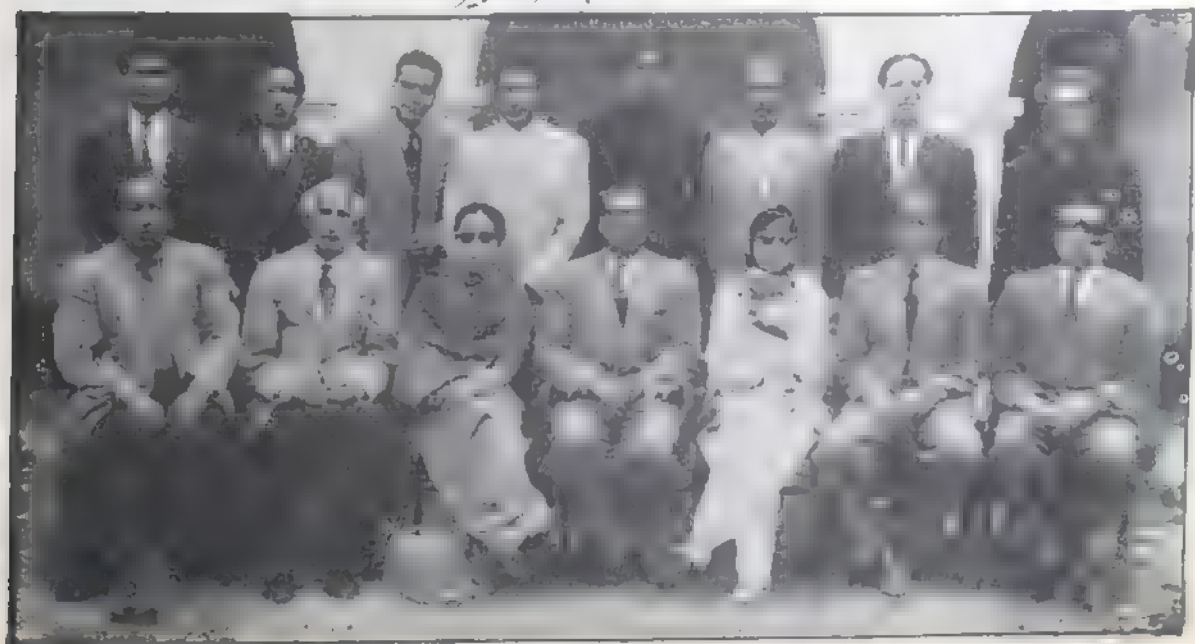
مشاعرہ ۱۹۴۸ء علامہ سیماب اکبرآبادی غزل پڑھ رہے ہیں۔ نمایاں حضرات مچھلی شہری، ادیب سہارنپوری، شان الحق حقی اور نہال سیوہاروی

مشاعرہ ۱۹۴۹ء: قتیل شفائی اور ابن انشا نمایاں

عزیزالرحمٰن ۔ مسعود اشعر
فیض احمد فیض ۔ اکرام اللہ
علی احمد ۔ محمد افضل خاں

نمایاں
اقبال منہاس، سیدوقارعظیم،
ڈاکٹر وحید قریشی، انور سدید،
امجد اسلام امجد اور رشید امجد

وحید قیصر ندوی موف راشدی، سرور بارہ بنکوی

نمایاں :۔ افتخار عارف، محسنہ جیلانی، آصف جیلانی، جوہر زاہری، بشیر احمد خاں اور سوہن راہی

نمایاں :۔ رشید امجد، احمد ندیم قاسمی، کشور ناہید، رشیدہ سلیم سیمیں، صوفی تبسم، طفیل ہوشیار پوری اور کلیم عثمانی

اسرارالحق مجاز کلام سنا رہے ہیں۔ نمایاں جگر مرادآبادی، روش صدیقی اور آرزو لکھنوی

مختار صدیقی، انتظار حسین، شکور بیدل سجاد باقر رضوی، ناصر کاظمی

مولوی عبدالحق

علامہ سیماب اکبرآبادی

مصطفےٰ زیدی

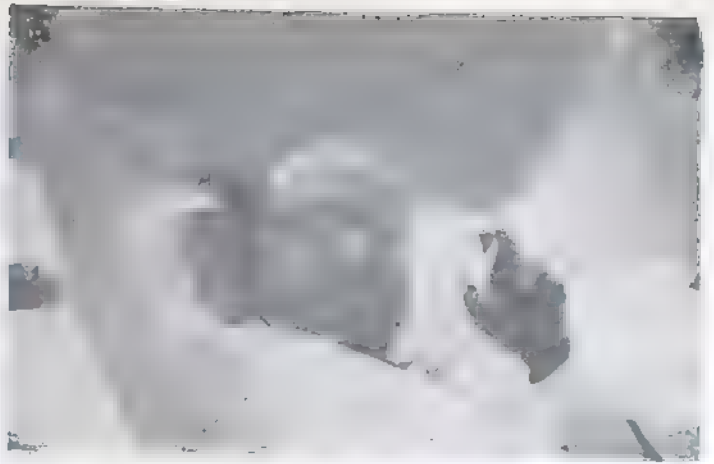
ڈاکٹر شوکت سبزواری

کوی جسیم الدین

جعفر شیرازی

جگر مراد آبادی ۔ فراق گورکھپوری

حمید کاشمیری، سردار فنا، عبداللہ علیم

حمایت علی شاعر، محسن بھوپالی، ظہور نظر

محمد حسن عسکری

احمد مشتاق - انتظار حسین

احمد ندیم قاسمی - بشیر موجد -

استاد اللہ بخش - احسان دانش

۱۹۶۰ء میں
رائٹرز گلڈ کی
تاسیس پر ادبا
کا گروپ

آلِ احمد سرور۔ وقار رضوی

عظیم قریشی۔ احمد فراز

علامہ شبیر بخاری۔ پروفیسر عثمان۔ حکیم سعید۔ ناصر زیدی

زاہدہ حنا۔ جون ایلیا۔ مرزا ظفر الحسن۔ کرار حسین۔
رئیس امروہوی و دیگر ادبا۔

استاد قمر جلالوی۔ ماہر القادری کا
اور سید محمد جعفری دیگر شعراء

شبنم رومانی۔ حمایت علی شاعر۔ انور عنایت اللہ۔
محسن بھوپالی۔ انجم اعظمی

صابر وسیم ۔ نذیر احمد ظفر
انعام الحق جاوید۔ اختر انصاری اکبرآبادی
عطاالحق قاسمی۔ عتیق جیلانی

میراجی ۔ مولانا چراغ حسن حسرت

ملک رمضان ۔ رضا ہمدانی ۔ تمثیل شفائی ۔
سردار خاں فنا ۔ ایوب صابر

جعفر شیرازی ۔ اسرار زیدی ۔ ظفر اقبال

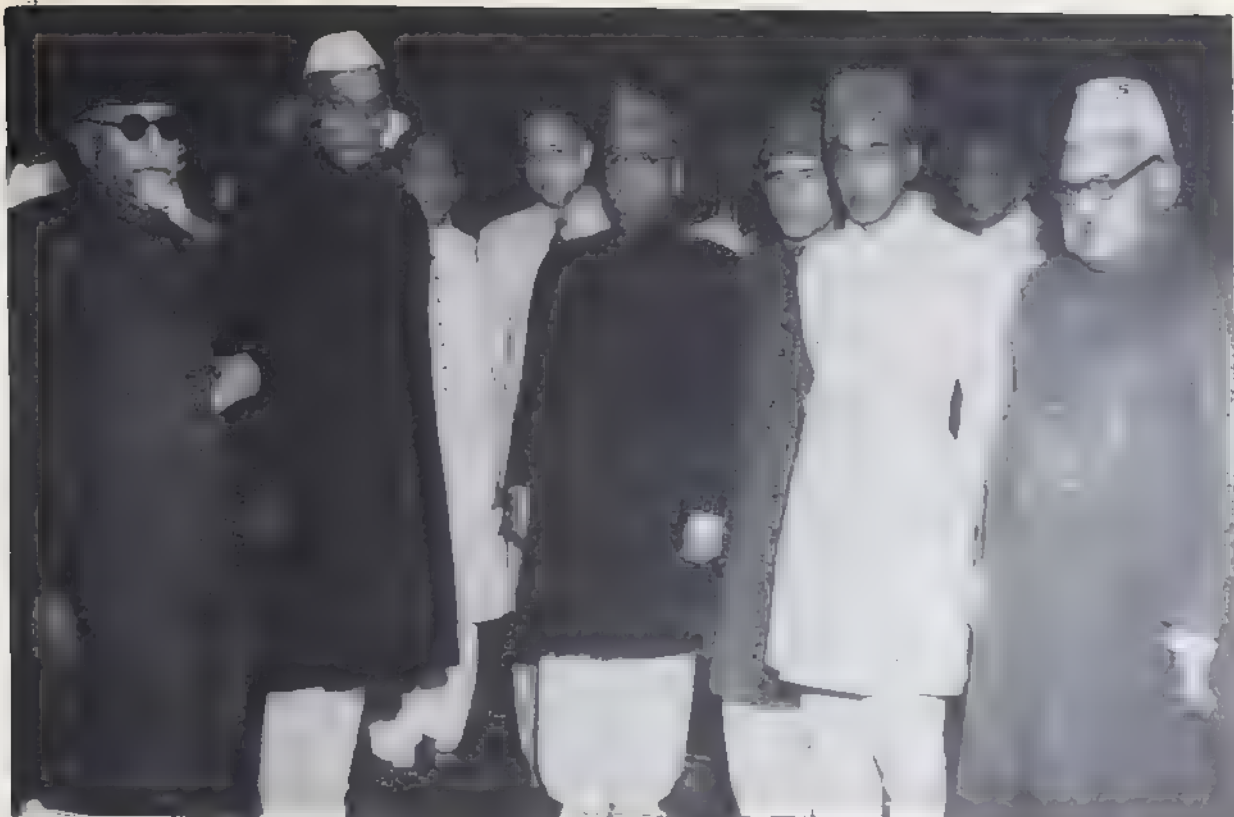
صادقین ۔ اینی میری شمل ۔ البصارہ عبدالعلی

بیگم انتظار حسین ۔ انتظار حسین ۔ شہرت بخاری ۔
جمیلہ ہاشمی ۔ جمال احسانی

مرتضیٰ برلاس ۔ محمد خالد اختر ۔ محمد کاظم ۔
احمد ندیم قاسمی

صوفی تبسم ۔ ڈاکٹر تاثیر

احمد ندیم قاسمی ۔ قمر یورش

ریاض انور ۔ ابن انشا ۔ جمیل الدین عالی ۔ قتیل شفائی ۔ اشفاق احمد

نمایاں : حفیظ جالندھری ۔ صوفی تبسم ۔ عبدالمجید سالک اور مولانا ابوالکلام آزاد

نمایاں : جوش ملیح آبادی ۔ زہرہ نگاہ ۔ سید محمد جعفری اور جگن ناتھ آزاد

احسان اکبر۔ قائم نقوی۔ جلیل عالی۔ خالد اقبال یاسر۔
حلیم قریشی۔ اختر حسین جعفری۔ خاقان خاور

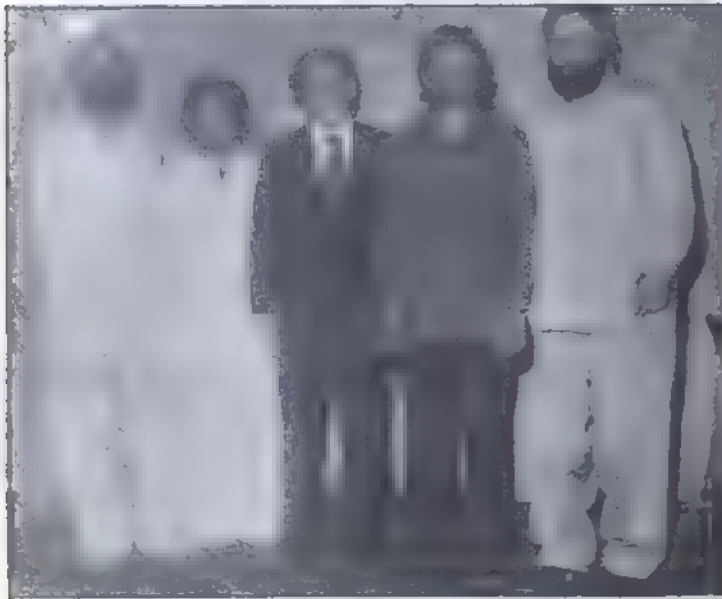
محسن احسان۔ خاطر غزنوی۔ احمد فراز

ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ ڈاکٹر معز الدین۔
ڈاکٹر جمیل جالبی

صفدر میر - غلام عباس - عبداللہ ملک

پروین شاکر - انیس ناگی - مستنصر تارڑ - حسن رضوی

صہبا اختر - اختر انصاری اکبر آبادی - حمایت علی شاعر

زاہد ڈار - سائرہ ہاشمی - سراج منیر - محمد عمر میمن

خادم مرزا - عطا شاد اور کوئٹہ کے ادبا

محسن بھوپالی - مجنوں گورکھپوری - عالیہ امام

منیر نیازی۔ سعید محمود۔
شہرت بخاری۔
اے حمید۔ نصیر انور

نگار صہبائی۔ محسن بھوپالی۔
اطہر نفیس۔ سرشار صدیقی

سلیم بیتاب۔ فیض احمد فیض۔
احسن زیدی

زیتون بانو ۔ زاہدہ صدیقی

قیوم نظر ۔ اعجاز بٹالوی ۔ سجاد باقر رضوی

صوفی تبسم اور فیض احمد فیض معہ راولپنڈی کے ادبا

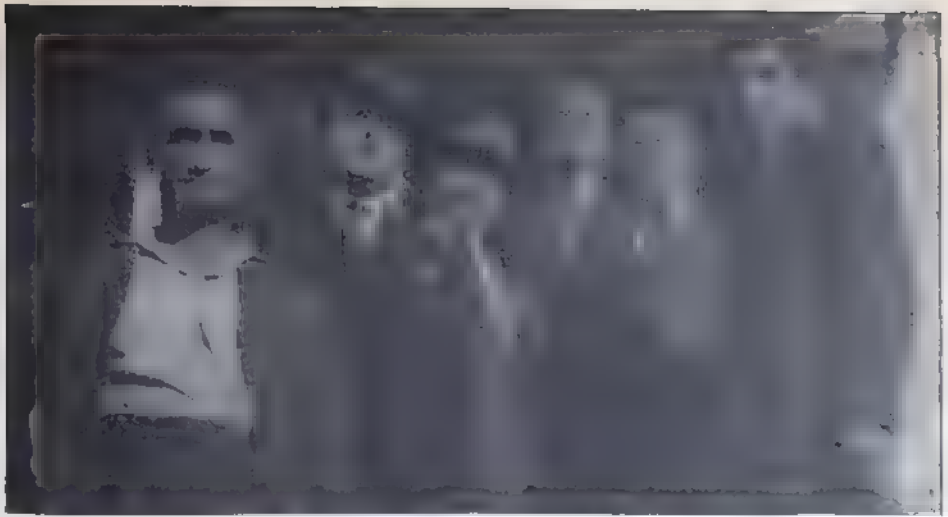
کشور ناہید۔ صوفی تبسم۔ فیض احمد فیض

قتیل شفائی
حمایت علی شاعر
ابراہیم جلیس
ممتاز مفتی
شوکت صدیقی
اشفاق احمد
حمید کاشمیری
منیر نیازی

احسن زیدی۔ مسعود مفتی۔ ن۔ م۔ راشد

راجندر سنگھ بیدی۔ خواجہ احمد عباس۔ قتیل شفائی

فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی۔ بیگم حسن رضوی۔ علی سردار جعفری
جگن ناتھ آزاد۔ حسن رضوی

تاج سعید۔ مستنصر تارڑ۔ صلاح الدین محمود۔ جمیلہ ہاشمی۔ انتظار حسین۔
فہمیدہ ریاض۔ کشور ناہید

لطیف کاشمیری ۔ ڈاکٹر وزیر آغا ۔ میرزا ادیب ۔
رش صدیقی ۔ جمیل ملک

محسن رضوی ۔ اظہر جاوید ۔ ذوالفقار تابش ۔
احمد ندیم قاسمی ۔ یوسف کامران ۔ ڈاکٹر سلیم اختر ۔
عطاالحق قاسمی

نصیر ترابی ۔ محمود شام ۔ مظفر وارثی ۔ محسن بھوپالی ۔
قتیل شفائی ۔ محسن احسان

اقبال فریدی ۔ احمد جاوید ۔ احمد داؤد ۔ رحمٰن شاہ ۔
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ۔ نجم الحسن

رہتے ہیں۔ ان کے بچے عموماً لڑکیاں ہوتی ہیں جنہیں وہ بڑے پیار سے مخاطب کرتے ہیں اور ہمیشہ ان کے نام بھول جاتے ہیں۔

ہمارے ماحول میں اکثر لڑکیوں کی تمنا یہی ہوتی ہے۔ کاش ان کا باپ کسی کتاب کا باپ ہوتا بجائے اس باپ کے جس کی وہ آجکل بیٹیاں ہیں آخر میں اکثر نہیں لگا ہے گا ہے ہمیں ظالم باپ ملتا ہے، یہ نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کی لڑکیوں کی اولاد عموماً حرامی ہوتی ہے اس کے لڑکے مقروض ہو جاتے ہیں یا پھر خودکشی کر لیتے ہیں یا جیل میں سڑتے ہیں۔ اس کی بیوی یا مر جاتی ہے یا پاگل ہو جاتی ہے، یا پھر اُسے چھوڑ جاتی ہے۔

اس قسم کی کتابیں اداسی کا اثر رکھتی ہیں اور نقاد انہیں اعلیٰ درجہ کی کتابوں میں جگہ دیتے ہیں۔ مجموعی طور پر کتابی باپ کچھ ایسا تأثر رکھتے ہیں کہ خواہ مخواہ ہمارا ذہن مجرموں کی طرف چلا جاتا ہے۔

مجرم

جہاں تک مجرموں کا تعلق ہے لکھنے والے ان کے بیان میں آپے سے باہر ہو جاتے ہیں، وہ اپنے ہیرو کو ایسی خصوصیات سے نوازتے ہیں جو روزمرہ کی زندگی میں وہ کسی شخص سے بھی منسوب نہیں کر سکتے۔ ان کا ہیرو رحمدل، ہمار اور ایڈلسٹ ہوتا ہے اور ہر جملے میں آپ محسوس کریں گے کہ لکھنے والوں کو اس کردار سے کتنی محبت ہے بلکہ یہ کہ وہ اس کے جرائم کی اتنی تعریف کرتے ہیں جتنی وہ شاید کسی پا۔ سا کی بھی نہیں کر سکتے۔ مجرموں کے سلسلے میں جن باتوں کا شدید احساس ہوتا ہے وہ کہتی ہیں۔

پہلے اس کا کوئی نام نہیں ہوتا بلکہ وہ حرف سے پہچانا جاتا ہے اور ہمیشہ خاموش رہتا ہے اور اس کی یہ خاموشی غصے اور بدمزاجی کو ڈھانپے رکھتی ہے، مگر یہ پردہ اس وقت اٹھ جاتا ہے جب ہمارا ہیرو کسی لڑکی کو مصیبت کی حالت میں دیکھتا ہے لیکن مشکل سے مشکل حادثات میں بھی وہ کبھی چیخ کر بات نہیں کرتا، بلکہ نہایت متانت سے کچھ اس قسم کے جملے کہتا ہے: "کھیل ختم ہو چکا" اپنے ساتھی کو تو سنبھالو۔ بس اتنی سی بات تھی:

لیکن اس دوران میں وہ کبھی نہیں بھولتا کہ اُسے مسکراتے رہنا چاہیے، چاہے وہ مشین گن لئے ہوئے ہو یا ریوالور یا کچھ اور ——————

تعجب ہے کہ یہ کتابی مجرم عشق کرنے میں ماہر ہوتا ہے اور اس میں کافی سے زیادہ دلچسپی لیتا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہو کہ اُسے کبھی ملنے جلنے کے موقعے نہیں ملتے اور اس کی پہنچ صرف گھٹیا عورتوں تک ہوتی ہے۔

پڑھنے والوں کو یہ نہیں بتایا جاتا کہ مجرم کے والدین، بھائی، بہن، دوست، ملاقاتی کوئی ہے یا نہیں، اس لئے وہ ایسی کسی عورت پر بھی توجہ دے سکتا ہے جس سے اس کا واسطہ پڑے اور پھر یا تو اس عورت کو اس سے محبت ہوتی ہے اور وہ کہتی ہے کہ اس کا انتظار کرے گی جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ جب تک ہیرو جیل میں رہے گا وہ شادی نہیں کرے گی، یا یہ عورت خود کو جاسوس اور مجرم ہیرو کے درمیان پھینک دیتی ہے اور ہلاک ہو جاتی ہے، کچھ بھی ہو ایسی عورت کا انجام حسرت ناک ہی ہوتا ہے، عام زندگی میں جو لوگ جیل جاتے ہیں کبھی پہلے کی طرح واپس نہیں آتے اور نہ ہی عورت جو انتظار کرتی ہے اس کے آنے تک ویسی رہتی ہے اور جہاں تک جاسوس کی گولی کا نشانہ بننے کا سوال ہے یہ اتنا آسان نہیں جتنا معلوم ہوتا ہے اور ممکن ہے گولی مہلک ثابت نہ ہو اور بعد میں مجرم اور جاسوس دونوں عورت کو دخل در معقولات کرنے پر ڈانٹنا شروع کر دیں، کیونکہ مرد اپنے جھگڑے آپ چکانے کے عادی ہوتے ہیں۔ اگر کتاب کا انجام خوشی ہے تو مجرم آخری واردات سے پہلے کہتا ہے "یہ آخری بار ہے، بس آخری بار" اور اس کے بعد وہ کسی ایسے شخص کو مار دیتا ہے جس کے لئے موت گھناؤنی زندگی سے زیادہ عزیز ہوتی ہے اور اس طرح وہ اس کے ساتھ نیکی کرتا ہے اور پھر اس عورت کی تلاش کرتا ہے جس سے اُسے محبت ہے اور کہتا ہے: میں تمہارے

تابل نہیں ہوں" اور حقیقت بھی یہی ہے۔

اور کتاب کچھ اس قسم کے مبہم جملے پر ختم ہوتی ہے: ــــــــــ

"اور جب اس (عورت) نے منہ پھیرا تو اُس (مجرم) نے دیکھا کہ اس کی خوبصورت آنکھوں میں آنسو تھے ــــــ"

اور اگر کتاب کا اختتام المیہ ہو تو کچھ اس قسم کا فقرہ ہوتا ہے:۔

"اور اس نے آہوں اور ہچکیوں کے درمیان کہا ـــــــ ایک سال ـــــــ ایک سال بعد ـــــ کیسے معلوم ـــــ کون جانے؟"

اور اگر مجرم پچھتاتا نہیں، مر جاتا ہے ـــــ اس اصول کے خلاف کبھی بغاوت نہیں کی گئی۔ لکھنے والوں کے ذہن میں موت اور اصلاح میں شاید کوئی فرق نہیں۔ جرم کرنے کے دوران میں مجرم کے ذہن میں کبھی یہ خیال نہیں آتا کہ وہ غلطی کر رہا ہے، اور عموماً خاتمے پر مجرم یا تو کسی بلند عمارت سے کود کر خودکشی کر لیتا ہے یا یہ کہتے ہوئے گولی مار لیتا ہے: "بہادر کسی کے ہاتھوں سے نہیں مرتے"۔

مجرموں کی کئی اور قسمیں بھی ہیں اور ان میں کئی مجرم نمایاں بھی ہیں۔ موجودہ لکھنے والے کچھ اس کامیابی سے لکھتے چلے جاتے ہیں، کہ آخری باب تک پڑھنے والے کو یہ نہیں معلوم ہوتا کہ مجرم کون ہے اور آخیر میں یا تو مجرم بیوقوف دادی ہوتی ہے یا عمر رسیدہ جج ہوتا ہے اور یا پھر وفادار خادم ـــــــ

آخر میں جو ہمیں مجرم ملتے ہیں وہ ان کتابوں کے ہیں جن میں صفحے کے صفحے کاموں کے بغیر ہوتے ہیں اور عبارت سے زیادہ لکھنے والے نقطوں سے کام لیتے ہیں۔ ان میں مجرم وہ نہیں ہوتا جس نے قتل کیا ہے یا ڈاکہ ڈالا ہے بلکہ سماج ہوتا ہے۔ دولتمند ہوتے ہیں، مذہب ہوتا ہے، سیاست دان ہوتے ہیں، پرانی وضع کے لوگ ہوتے ہیں اور اہل اقتدار ہوتے ہیں۔

ان میں سر داستان المیہ ہوتی ہے اور عموماً حقیقت پر مبنی ہوتی ہے اور اس کے آخر میں لکھنے والا بہت زیادہ نقطے استعمال کرتا ہے اور ایک غیر مربوط جملے پر ختم کر دیتا ہے ـــــــ مثلاً ـــــــ

"باہر ـــــ ایک چھوٹا سا نارنجی رنگ کا کتا ـــــ نالی ـــــ پر ـــــ پڑا ـــــ خراٹے ـــــ لے ـــــ رہا ـــــ تھا"۔

اور پھر نقطے شروع ہو جاتے ہیں:۔

(جولائی ۱۹۴۹ء)

محبت، موسیقی اور مطالعہ، موت تک
کا سفر آسان بنا دیتے ہیں۔

[signature]
17/7/87

عکس تحریر: احمد داؤد

غزلیں

جوش ملیح آبادی

مرے دل میں ہیں تلخیاں تجربوں کی
یہ مانا یہ لمحے سہانے بہت ہیں

نجوم و گل و خار و ذرات و مرجاں
مری فکر کے آشیانے بہت ہیں

فقط شرح درد و جگر ہیں دو عالم
اسی ایک دھن میں ترانے بہت ہیں

جدال و قتال، انتقام و عداوت
محبت کے یارو فسانے بہت ہیں

تمنا ہے اک شاخ گو باغ جاں کی
اور اس شاخ کے شاخسانے بہت ہیں

کریں کیا ترے در کی وابستگی کو
فقیروں کے یوں تو ٹھکانے بہت ہیں

ہر اک لمحہ صدیوں کا پالا ہوا ہے
زمانے کے اندر زمانے بہت ہیں

جنوری ۵۵ء

جب گجر کی صدا جگاتی تھی — ہائے کچھ اور نیند آتی تھی
سینہ یوں آرزو سے روشن تھا — شبِ تاریک جگمگاتی تھی
دمِ آرائش ایک جانِ حیا — میں جو آتا تو بیٹھ جاتی تھی
ہات مکھڑے کو ڈھانک لیتے تھے — اوڑھنی سر پہ جھلجھلاتی تھی
دیکھتا تھا بغور جب اس کو — کوئی شے دل میں گنگناتی تھی
سانس بنتی تھی وہ کلائی میں — گُنج بن با نسیم آتی تھی
جب اُسے دادِ نغمہ دیتا تھا — لے کے انگڑائی ٹوٹ جاتی تھی
شبِ فرقت میں زمزموں کی صدا — سانس کو ہچکیاں بناتی تھی
زندگی ولولوں کی گرمی سے — برف باری میں تلملاتی تھی
کم سنوں کے بدن کی خوشبو سے — آنچ سی تن میں سنسناتی تھی
جب چٹختی تھی پو دپوراں کی — دیر تک کائنات گاتی تھی
ہائے راتوں کی وہ ملاقاتیں — شمع بجھ کر دیئے جلاتی تھی
ہائے وہ زندگی نہیں ملتی — جب ہمیں روز موت آتی تھی
کوچہ گردی و آستاں جوئی — دھوپ کو چاندنی بناتی تھی
شہر خوباں کی ہائے دل داری — جو گلی تھی، بچھی سی جاتی تھی
تھے کچھ ایسے بھی نقش پا جن سے — خاک سی چیز مسکراتی تھی
یاد سا ہے کہ اس خرابے میں — کبھی برکھا کی رت بھی آتی تھی

جوش اب وہ قدم ہیں خاک آلود
جن پہ اکثر وہ سر جھکاتی تھی

اکتوبر ۶۳ء

حفیظ جالندھری

جھگڑا دانے پانی کا ہے دام و قفس کی بات نہیں
اپنے بس کی بات نہیں، صیاد کے بس کی بات نہیں

جان سے پیارے یار ہمارے قیدِ وفا سے چھوٹ گئے
سارے رشتے ٹوٹ گئے، اک تارِ نفس کی بات نہیں

تیرا پھولوں کا بستر بھی راہگزارِ سیل میں ہے
آقا، اب یہ بندے ہی کے خار و خس کی بات نہیں

دونو ہجر میں رو دیتے ہیں، دونو وصل کے طالب ہیں
حُسن بھلا کیسے پہچانے، عشق ہوس کی بات نہیں

نوش ہے عنواں، نیش نتیجہ ان شیریں افسانوں کا
تذکرہ ہے انسانوں کا یہ مور و مگس کی بات نہیں

سازِ نفیرِ خواب پہ غش ہے قافلۂ آرام طلب
سامانِ خاموشیٔ لب آوازِ جرس کی بات نہیں

کارِ مغاں، یہ قند کا شربت بیچنے والے کیا جانیں
تلخی و مستی بھی ہے غزل میں خالی رس کی بات نہیں

تشکیل و تکمیلِ فن میں جو بھی حفیظ کا حصہ ہے
نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں

اگست ۱۹۵۱ء

کہہ گئے "الفراق" یارانے
رہ گئے نا تمام افسانے
دوستی اب گلے کا ہار نہیں
تار ٹوٹا بکھر گئے دانے
صبحدم اپنی اپنی راہ لگے
شمع کے جاں نثار پروانے
ساقیا یہ روا داری کا ہے دور
بھر دے بھر دے کچھ اور پیمانے
ماتمِ اہلِ ظرف کے دن ہیں
احتراماً ہیں بند میخانے
لاکھ اُڑتی پھرے ہوا پہ ہوس
ہم نہیں اس پری کے دیوانے
زندگی سے نبٹ رہا ہوں ابھی
موت کیا ہے مری بلا جانے
ایک کعبہ نہ بن سکا ہم سے
توڑ ڈالے ہزار بُت خانے
بے حقیقت سا ایک دل ٹوٹا
بن گئے بے شمار افسانے
تنگ و دو ہے تیرے جلو میں حفیظ
اور کیا چاہتا ہے دیوانے

اکتوبر ۱۹۵۱ء

رضا علی وحشت

سمجھ میں آ گیا جس کی کہ تسلیم و رضا کیا ہے
اسے مطلب نہیں اس سے جفا کیا ہے وفا کیا ہے

گرفتاری مبارک ہو مجھے ہمسری بلا جانے
وہ زلفِ خم بہ خم کیا ہے وہ چشمِ فتنہ زا کیا ہے

بہا جاتا ہے اپنی اپنی رَو میں دیکھیے جس کو
کسے فرصت کہ سوچے مقصدِ بانگِ درا کیا ہے

اُسے تفسیر کہیے مصحفِ رمزِ محبت کی
مرے دل سے کوئی پوچھے وہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

جفا کرتا ہے کرنے دو کہ یہ حد تک پہنچ جائے
اُسی کا دل اُسے اک دن بتائے گا وفا کیا ہے

کئے جاتا ہوں اُس سے التجا گو جانتا ہوں میں
کہ آگے اُس کے استغنا کے میری التجا کیا ہے

نہ کر تو زحمتِ پرسش، کہوں تو کیا کہوں تجھ سے
مجھے جب خود نہیں معلوم میرا مدعا کیا ہے

نہ دو وحشت کو بزمِ شعر میں تکلیف شرکت کی
کبھی کچھ کہہ لیا کرتا تھا، اب اس میں رہا کیا ہے

جنوری ۱۹۵۱ء

میرزا یگانہ چنگیزی

حسن سے بے خبر گزرنا کیا — سجدۂ حق ادا نہ کرنا کیا
دم بخود ہیں تمام محرمِ راز — تہ کو پہونچے تو پھر اُبھرنا کیا
دیکھ ڈالے بہت جلال و جمال — برق چمکے تو جھپکے ڈرنا کیا
اک نگاہِ غلط ادھر بھی سہی — یاد انصاف سے گزرنا کیا
دل دھڑکتا نہیں ترا بے ہے — خونِ ناحق سے ہاتھ بھرنا کیا
"کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے" — پردے پردے میں یہ سنورنا کیا
صبح کے دم سے تھی وہ شادابی — شام ہوتی ہے اب نکھرنا کیا
دل کا کیا حال ہے کہو تو سہی — دردِ سر کا بہانہ کرنا کیا
ہو نہ ہو دل کسی کو دے بیٹھے — ورنہ بے وجہ منہ اُترنا کیا
دیکھ لیں وہ تو کیا قیامت ہو — دم بدم آہِ سرد بھرنا کیا
لا اُبالی جیتے، خوشی سے مرے — رات دن غم کے مارے مرنا کیا
اجی ظالم ہو چاہے جاہل ہو — اپنے بندے کو نام دھرنا کیا
خاک اُڑتی ہے پیٹ میں ساقی — ارے خالی پیالہ بھرنا کیا

ہر طرف نت نئی خدائی ہے
پھر یگانہ کو یاد کرنا کیا

مارچ ۱۹۵۰ء

سیماب اکبرآبادی

سبو پر، جام پر، شیشے پہ، پیمانے پہ کیا گزری
نہ جانے میں نے توبہ کی تو میخانے پہ کیا گزری

بتائیں برہمن اور شیخ، ان کی خانہ جنگی میں
خدا خانے پہ کیا بیتی، صنم خانے پہ کیا گزری

ملیں تو فاتحانِ منزلِ مقصود سے پوچھوں
گزرگاہِ محبت سے گزر جانے پہ کیا گزری

کسی کو میرے کاشانے سے ہمدردی نہیں شاید
ہر اک یہ پوچھتا ہے میرے کاشانے پہ کیا گزری

نہ ہو جو زندگی انجام، وہ وجدان ناقص ہے
حضورِ شمع بعدِ وجد پروانے پہ کیا گزری

تو اپنے ہی مآلِ سوزِ غم پر غور کر پہلے
تجھے اس سے نہیں کچھ بحث پروانے پہ کیا گزری

تری ہر سو تجلّی اور میری ہر طرف نظریں
تجھے تو یاد ہوگا آئینہ خانے پہ کیا گزری

کسی حکمت سے کر دے کوئی گویا مرنے والوں کو
یہ راز اب تک ہے سربستہ کہ مر جانے پہ کیا گزری

زباں ستر میں ہے، عرضِ حال کر، تو نے تو دیکھا ہے
کہ خوئے ضبط و خاموشی سے پروانے پہ کیا گزری

وہ کہتا تھا خدا جانے بہار آئے تو کیا گزرے
خدا جانے بہار آئی تو دیوانے پہ کیا گزری

یہ ہے سیماب اک ناگفتہ بہ افسانہ، کیا کہیے
وطن سے کُنجِ غربت میں چلے آنے پہ کیا گزری!

دسمبر ۱۹۴۸ء

فراقؔ گورکھپوری

چالیس سالہ محنت

جھٹپٹے تیری یاد آنے لگی
لو سی پہلو میں تھرتھرانے لگی

شامِ غم تھی اُداس جس کے لئے
دل میں وہ صبح مسکرانے لگی

یادِ دنیا بھی تیری یاد کے ساتھ
دبے پاؤں دلوں میں آنے لگی

آ گیا یاد کون جانِ بہار
کیوں پچھاڑیں نسیم کھانے لگی

کھو دیا تجھ سے یارِ جانی کو
آج محنت مری ٹھکانے لگی

نغمۂ شامِ عشق نے چھیڑا
زلفِ شب تاب رسمانے لگی

دیکھ لے میری پردہ داریٔ شوق
اب تجھی سے تجھے چھپانے لگی

اِک غمِ بیکراں میں ڈوب کے آج
زندگی اپنی تھاہ پانے لگی

وہ نگہ میں تھا جس کا محرمِ راز
مجھ سے ہر بات اب چھپانے لگی

سُن رہے تھے فسانۂ عالم
کیوں تری یاد دل کو آنے لگی

سلسلہ دیکھئے یہ دھڑکوں کا
شامِ غم شمع جھلملانے لگی

اس کی آمد قریب ہے شاید
ایک آہٹ سی دل میں آنے لگی

ہم بھی سو جائیں پچھلی رات فراقؔ
اب چراغوں کو نیند آنے لگی

فروری ۵۶ء

یوں تو بازی اجل سے ہار گئی
زندگی زندگی سے ہار گئی

ساتھ کس شوخ کے گلستاں سے
لہلہاتی ہوئی بہار گئی

سوچتا ہوں کہ دل سے حسرت دید
گئی اور کتنی بے قرار گئی

بسملِ ناز ہو رہا تھا دل
تیری شوخی بھی آنکھ مار گئی

شاد و ناشاد رہتی دنیا میں
عاشقی زندگی گذار گئی

نگہِ ناز شمع و گل بن کر
رات میرے سر مزار گئی

سرحدِ بے خودی کو مہکاتی
بوئے گیسوئے مشکبار گئی

منزلِ زیست میں محبت بھی
کچھ اُڑاتی ہوئی غبار گئی

نگہِ بے نیاز ساتھ اپنے
لئے ہستیٔ مستعار گئی

رخصت اے دوست دن نکل آیا
وہ شبِ جبر و اختیار گئی

اک نظر کاشفِ رموزِ حیات
اک ادا زندگی سنوار گئی

اُفقِ راز سے وہ پھوٹی تھی
جو کرن حُسن کو نکھار گئی

میرے اٹھتے ہی زندگی سے فراقؔ
کاوشِ شامِ انتظار گئی

جنوری ۴۹ء

آرزو لکھنوی

جن راتوں میں نیند اُڑ جاتی ہے کیا قہر کی راتیں ہوتی ہیں
دروازوں سے ٹکرا جاتے ہیں دیواروں سے باتیں ہوتی ہیں

آشوب جدائی آتے ہی انہونی باتیں ہوتی ہیں
آنکھوں میں اندھیرا چھاتا ہے، جب اُجلی راتیں ہوتی ہیں

قسمت جاگے تو ہم سوئیں قسمت سوئے تو ہم جاگیں
دونوں ہی کو نیند آئے جس میں کب ایسی راتیں ہوتی ہیں

جب تک ہے دلوں میں سچائی سب ناز و نیاز ہیں تک ہیں
جب خود غرضی آجاتی ہے چَل ہوتے ہیں گھاتیں ہوتی ہیں

گھر گھر کر بادل آتے ہیں اور بے برسے کُھل جاتے ہیں
اُمیدوں کی جھوٹی دنیا میں سوکھی برساتیں ہوتی ہیں

طے کرنا ہیں جھگڑے جینے کے جس طرح بنے کہتے سنتے
بہروں سے بھی پالا پڑتا ہے گونگوں سے بھی باتیں ہوتی ہیں

جو کچھ بھی خوشی سے ہوتا ہے یہ دل کا بوجھ نہ بن جائے
پیمانِ وفا رہنے بھی دو، سب جھوٹی باتیں ہوتی ہیں

ہنسنے میں جو آنسو آتے ہیں، نیرنگِ جہاں دکھلاتے ہیں
ہر روز جنازے جاتے ہیں، ہر روز براتیں ہوتی ہیں

ہمت کس کی ہے جو پوچھ سکے یہ آرزوئے سودائی سے
کیوں صاحب آخر اکیلے میں یہ کس سے باتیں ہوتی ہیں

جون ۱۹۵۰ء

جگر مراد آبادی

صیاد یہ ظاہر ابھی یہ راز نہیں ہے
پرواز اسیر پر، پرواز نہیں ہے

حالانکہ وہ اب مرحمتِ ناز نہیں ہے
خوش ہوں کہ مراغم نظر انداز نہیں ہے

کیا قحطِ محبت ہے کہ اس دورِ ہوس میں
دل باز بہت ہیں کوئی جانباز نہیں ہے

میں طائرِ آوارۂ و رسوا تو ہوں لیکن
محدود چمن تک مری پرواز نہیں ہے

آجاؤ کہ اب خلوتِ غم خلوتِ غم ہے
اب دل کے دھڑکنے کی بھی آواز نہیں ہے

آنکھیں ہوں تو وہ کون سا ذرہ ہے جوائے دوست
خود اپنی جگہ انجمنِ ناز نہیں ہے

ہے گرمِ سفر کس کے لئے کب سے زمانہ
اس طرح کہ قدموں کی بھی آواز نہیں ہے

اپریل ۱۹۵۶ء

اثر لکھنوی

شوریدہ سری آپ کا در ڈھونڈ رہی ہے
انجام ہے معلوم، مگر ڈھونڈ رہی ہے

تاثیر میں ڈوبی ہوئی جو آہِ سحر تھی
تاثیر وہ ہنگامِ سحر ڈھونڈ رہی ہے

یہ کس کی جدائی میں ہر اک آنکھ ہے پُرنم
یہ کس کو زمانے کی نظر ڈھونڈ رہی ہے

یہ شوق کا عالم ہے کہ ہر صبحِ تمنا
اک شام بعنوانِ دگر ڈھونڈ رہی ہے

اے جلوۂ جاناں تری شوخی کے تصدق
دل محوِ تماشا ہے نظر ڈھونڈ رہی ہے

میرے بھی سیہ خانے میں دم بھر کو چلا آ
میری بھی شبِ تار سحر ڈھونڈ رہی ہے

آنکھیں ہوں تو عبرت کدۂ دہر کی ہر شے
اک دیدۂ انجام نگر ڈھونڈ رہی ہے

اے آہ، ذرا پھونک دے دل اور جگر کو
اشکوں میں وہی رقصِ شرر ڈھونڈ رہی ہے

دُنیا عجب آئینہ ہے، آئینے میں دنیا
خود اپنی ہی تمثال، اثر ڈھونڈ رہی ہے

جولائی ۱۹۵۳ء

جوش ملسیانی

اب کس سے پوچھیں تو نے بنایا ہے گھر کہاں
دیر و حرم بھی دیکھ لئے تو مگر کہاں

سب پوچھتے ہیں بیٹھ رہا نامہ بر کہاں
اپنی خبر نہیں تو کسی کی خبر کہاں

ادراک کی حدوں سے بھی آگے نکل گیا
لے جائے دیکھئے مرا ذوقِ نظر کہاں

صیاد کس لئے ہے قفس کی تلاش میں
اب جا سکے گا طائرِ بے بال و پر کہاں

ناداں ہیں وہ جن کو تمنا ہے دید کی
اتنی کسی کی آنکھ میں تابِ نظر کہاں

ہر ذرہ آستاں ہے تری جلوہ گاہ کا
تو ہی بتا مجھے کہ جھکاؤں میں سر کہاں

بے تابیوں کا آپ نہ الزام دیں مجھے
صبر و سکوں کہاں، دلِ شوریدہ سر کہاں

شہرہ تمہارے زہد کا ہے شہر بھر میں جوش
پیتے بھی تم نہیں ہو مگر آج اِدھر کہاں

اگست ۱۹۴۸ء

شاد عارفی

یہ صورت یہ حالات ہیں آج کل
"کہاں کی رباعی کہاں کی غزل"
قفس آشیانوں کا نعم البدل
نہیں آپ کی اس عنایت کا حل
پشیمان ہونا پڑے گا اُنہیں
عمل کا نتیجہ ہے ردِ عمل
خدا نوجوانوں کو توفیق دے
ضعیفوں کا حصہ پیامِ عمل
نہ چل پائے گا شغلِ بادہ سے کام
"گیا ہو جب اپنا ہی جیوڑا نکل"
یہ گندے تخیل، یہ اُجلے بدن
یہ گھٹیا تصور، یہ اُونچے محل
مگر ارتقا تیسری چیز ہے
خزاں مستقل، موسمِ گل اٹل
اسے اپنا دشمن سمجھتے ہیں وہ
گناتے جو ان کے دماغی خلل
نہ جب تک خفا ہو کے اُٹھنے لگو
نکلتے نہیں ان کی چتون کے بل
سنہرے ورق پہ اُبھرتی نہیں
خوشامد کی غماز "بودی غزل"

دسمبر ۱۹۵۶ء

پنڈت ہری چند اختر

ذہن رہنِ قومیت، احساس محبوسِ وطن
وائے ناکامی: قفس کو آشیاں سمجھا تھا میں

ہاتھ شل ہوتے رہے، بہرِ دعا اُٹھتے رہے
تیری بے مہری کو اپنا امتحاں سمجھا تھا میں

سستیٔ ایماں کا کچھ باعث ہے ورنہ ایک دن
آتشِ نمرود کو بھی گلستاں سمجھا تھا میں

آہ! سوداگر ہی تھے وہ دوست بھی اختر جنہیں
بے نیاز کاوشِ سود و زیاں سمجھا تھا میں

○

بے لوث محبت کی نظر ڈھونڈ رہا ہوں
انجام تو ظاہر ہے مگر ڈھونڈ رہا ہوں

اے دیکھنے والو مری اُفتاد تو دیکھو
میں اپنی دعاؤں میں اثر ڈھونڈ رہا ہوں!

جن سجدوں کی ہے عرشِ بریں کو بھی تمنا
ان سجدوں کے لائق کوئی در ڈھونڈ رہا ہوں!

خود جس نے مجھے نازِ گناہوں پر سکھایا
یارب وہی رحمت کی نظر ڈھونڈ رہا ہوں

جولائی ۱۹۵۶ء

نشور واحدی

نظر نظر کو ساقیٔ حیات کہتے آئے ہیں
ان انکھڑیوں کو میکدے کی رات کہتے آئے ہیں
اسی کو زندگی کا ساز دے کے مطمئن ہوں میں
وہ حسن جس کو حسنِ بے ثبات کہتے آئے ہیں
یہ مخلصانِ عشق بھی عجب ادا پرست ہیں
وہ مسکرا دیئے تو التفات کہتے آئے ہیں
نہ زاہدوں کے وعظِ ترکِ عشق پر ہنسے کوئی
یہ بے خبر بھی حوصلہ کی بات کہتے آئے ہیں
حیات تا ممات ایک سلسلہ ہے عشق کا
کہاں ہیں وہ جو مرگ کو نجات کہتے آئے ہیں
یہ نوجواں تو زندگی کو زندگی نہ کہہ سکے
جوانیوں میں موت کو حیات کہتے آئے ہیں
یہ ظرفِ بادہ کیا ہے بادہ آشنا سے پوچھئے
ہم اس کو شیشۂ تجلیات کہتے آئے ہیں
غزل ہے نام حسن کے معاملاتِ خام کا
خطا ہوئی کہ دلبروں کی بات کہتے آئے ہیں
سکون و خواب زندگی کی راہ میں کہاں نشورؔ
حیات کو مسافرت کی رات کہتے آئے ہیں

اگست ۱۹۵۳ء

اثر صہبائی

وہ آرزوؤں کی کلیاں کھلائے جاتے ہیں
نظر جھکائے ہوئے مسکرائے جاتے ہیں

ہیں غرقِ رنگِ تبسم وہ مدھ بھری آنکھیں
بہار گھول کے مے میں پلائے جاتے ہیں

جو حسن و عشق میں حائل ہیں شرم کے پردے
وہ سوزِ آتشیں مے سے جلائے جاتے ہیں

جہانِ شوق میں طوفانِ شور و مستی ہے!
یہاں خرد کے قدم ڈگمگائے جاتے ہیں

یہ میکدہ ہے؟ نہیں کارگاہِ شیشہ گراں
بجائے شیشہ یہاں دل بنائے جاتے ہیں

نہ ساز ہے، نہ مغنی، نہ بادہ و ساقی!
سرود و نور مگر دل پہ چھائے جاتے ہیں

یہی ہے رمزِ فنا و بقا محبت میں
کہ کھو کے آپ کو ہم ان کو پائے جاتے ہیں

نگاہِ عشق پہ آئینہ ہیں وہ رازِ اثرؔ
جو چشمِ ہوش و خرد سے چھپائے جاتے ہیں

جولائی ۱۹۴۹ء

صوفی غلام مصطفےٰ تبسم

سو بار چمن مہکا سو بار بہار آئی — دنیا کی وہی رونق دل کی وہی تنہائی

اک لحظہ بہے آنسو اک لحظہ ہنسی آئی — سیکھے ہیں نئے دل نے انداز شکیبائی

یہ رات کی خاموشی یہ عالمِ تنہائی — پھر درد اُٹھا دل میں پھر یاد تری آئی

اس عالمِ ویراں میں کیا انجمن آرائی — دو روز کی محفل ہے اک عمر کی تنہائی

اس موسمِ گل ہی سے بہکے نہیں دیوانے — ساتھ ابرِ بہاراں کے وہ زلف بھی لہرائی

ہر دردِ محبت سے اُلجھا ہے غمِ ہستی — کیا کیا ہمیں یاد آیا جب یاد تری آئی

چرکے وہ دیے دل کو محرومیٔ قسمت نے — اب ہجر بھی تنہائی اور وصل بھی تنہائی

جلوؤں کے تمنائی جلوؤں کو ترستے ہیں — تسکین کو روئیں گے جلوؤں کے تمنائی

دیکھے ہیں بہت ہم نے ہنگامے محبت کے — آغاز بھی رسوائی انجام بھی رسوائی

دنیا ہی فقط میری حالت پہ نہیں چونکی — کچھ تیری بھی آنکھوں میں ہلکی سی چمک آئی

اوروں کی محبت کے دہرائے ہیں افسانے — بات اپنی محبت کی ہونٹوں پہ نہیں آئی

افسونِ تمنا سے بیدار ہوئی آخر — کچھ حسن میں بے باکی کچھ عشق میں زیبائی

وہ مست نگاہیں ہیں یا وجد میں رقصاں ہے — تسنیم کی لہروں میں فردوس کی رعنائی

آنکھوں نے سمیٹے ہیں نظروں میں ترے جلوے — پھر بھی دلِ مضطر نے تسکین نہیں پائی

سمٹی ہوئی آہوں میں جو آگ سلگتی تھی — بہتے ہوئے اشکوں نے وہ آگ بھی بھڑکائی

یہ بزمِ محبت ہے اس بزمِ محبت میں — دیوانے بھی شیدائی فرزانے بھی شیدائی

پھیلی ہیں فضاؤں میں اس طرح تری یادیں — جس سمت نظر اُٹھی آواز تری آئی

اک ناز بھرے دل میں یہ عشق کا ہنگامہ — اک گوشۂ خلوت میں یہ دشت کی پہنائی

اُن مدبھری آنکھوں میں کیا سحر تبسم تھا
نظروں میں محبت کی دنیا ہی سمٹ آئی

اگست ۱۹۵۲ء

سید آلِ رضا

محبت نا شناسوں میں محبت کی فغاں کب تک
نہ جانے کٹ کے دل سے کام دیتی ہے زباں کب تک

فسانہ دردِ دل کا آپ ایسے کیوں سُنے جائیں
مگر دیکھیں کہ ہم ایسے ہیں مصروفِ بیاں کب تک

گلوں کی چلتی پھرتی چھاؤں میں کیا چین سے بیٹھیں
نگاہوں میں یونہی کھٹکا کرے گا آشیاں کب تک

وہی جس کو ہمیں اب بھول جانا چاہیئے شاید
اسی کی یاد آخر دل میں لے گی چٹکیاں کب تک

کھُلے کچھ پیکرِ اُمید یا یہ وہم مٹ جائے
نظر آئیں گی دھندلی دھندلی سی پرچھائیاں کب تک

تمہارے نام پر کس کس طرح دل کو نہ سمجھایا
مگر یہ اہتمامِ خود فریبِ مہرباں کب تک

رضاؔ کب سے یہی فریاد ہے باغِ تمنا کی
مجھے لوٹے چلا جائے گا میرا باغباں کب تک

جون ۱۹۵۶ء

احسان دانش

جو اہلِ عشق ہیں نایاب ہوتے جاتے ہیں
یہ زندگی کے چلن خواب ہوتے جاتے ہیں

نشے کی جھانجھ میں پیرِ مغاں کے منصوبے
جواریوں کے حسیں خواب ہوتے جاتے ہیں

ابھی تو صاحبِ ظرف و ضمیر ہیں کچھ لوگ
مگر یہ لوگ بھی کمیاب ہوتے جاتے ہیں

وہ ذرّے جن پہ نہ سورج کی پڑ سکیں کرنیں
تمام کرمکِ شب تاب ہوتے جاتے ہیں

تھا جس کی گونج سے آبادیوں میں واویلا
زمیں میں جذب وہ سیلاب ہوتے جاتے ہیں

گذر رہے ہیں جو شام و سحر کے ہنگامے
کتابِ وقت کا اک باب ہوتے جاتے ہیں

حلال رزق سے جن کے ضمیر زندہ تھے
وہ اس زمانے میں نایاب ہوتے جاتے ہیں

فضا کو سونپ رہے ہیں معانی و تاثیر
وہ نقش، گم جو سرِ آب ہوتے جاتے ہیں

جھلس گئے تھے لوؤں سے جو غنچۂ نورس
سحر کے لمس سے شاداب ہوتے جاتے ہیں

پہنچ چکا ہے ستاروں کے مرحلوں میں بشر
جہاز آج بھی، غرقاب ہوتے جاتے ہیں

زباں میں شعلۂ دل سے پہنچ رہی ہے جو آنچ
یہ ہاتھ کس لئے برفاب ہوتے جاتے ہیں

بروزِ حشر خدا جانے کیا ہو اے دانش
ابھی سے شل مرے اعصاب ہوتے جاتے ہیں

جون ۴۸ء

نظر حیدر آبادی

شعرِ دل آویز سوزِ کیف و سازِ غم بھی ہے
نغمہ بھی فریاد بھی آہنگ بھی ماتم بھی ہے

اہلِ محفل ذوقِ نظّارہ یہاں درکار ہے
دیدۂ شاعر میں شعلے ہی نہیں شبنم بھی ہے

جب سے ہے ناآشنائے وادیٔ منجدو تتار
عشق کی آواز بے مقصد بھی ہے مدّھم بھی ہے

کچھ خدا کی رحمتیں ہیں اس جہاں سے بے نیاز
کچھ مزاجِ ابنِ آدم ان دنوں برہم بھی ہے

کٹ نہیں سکتی تو گل جاتی ہے زنجیرِ الم
اے رہینِ زخمِ دوراں وقت خود مرہم بھی ہے

روز روز آتا نہیں ہے روزِ ابرِ برشگال
ساقیا! حکمِ قدح خواری کہ یہ موسم بھی ہے

پھر درِ میخانہ وا ہے جام چھلکا ذُ نظر
اس کھنکتی رت میں تم کو فکرِ کیف و کم بھی ہے

فروری ۱۹۵۰ء

چالیس سالہ مخزن

فیض احمد فیض

پھر کسی یاد کا دروازہ کھلا آخرِ شب
دل میں بکھری کوئی خوشبوئے قبا آخرِ شب

صبح پھوٹی کہ وہ پہلو سے اُٹھا آخرِ شب
وہ جو اک عمر سے آیا نہ گیا آخرِ شب

چاند سے ماند ستاروں نے کہا آخرِ شب
کون کرتا ہے وفا، عہدِ وفا آخرِ شب

عکسِ جانانہ لئے مستیٔ پیمانہ لئے
حمدِ باری کو اُٹھے دستِ دعا آخرِ شب

گھر جو ویراں تھا سرِ شام، وہ کیسے کیسے
فرقتِ یار نے آباد کیا آخرِ شب

جس ادا سے کوئی آیا تھا کبھی اوّلِ صبح
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخرِ شب

"آپ کی یاد آتی رہی رات بھر
چاندنی دل دکھاتی رہی رات بھر"

گاہ جلتی ہوئی گاہ بجھتی ہوئی
شمعِ غم جھلملاتی رہی رات بھر

کوئی خوشبو بدلتی رہی پیرہن
کوئی تصویر گاتی رہی رات بھر

صبا، سایۂ شاخِ گل کے تلے
کوئی قصہ سناتی رہی رات بھر

جو نہ آیا اُسے کوئی زنجیرِ در
ہر صدا پر بلاتی رہی رات بھر

احمد ندیم قاسمی

ہر ذہن میں منزل کا تصوّر تھا ہوائی
اپنے قدم اُٹھے تو زمانے کی بن آئی

اندازِ نظر کی ہے سب اعجاز نمائی
نکہت ہے سلگتے ہوئے صحرا کی حنائی

آوارہ نگاہی بھی اک اندازِ وفا ہے
ہر حسن، ترے حسن کی ہے جلوہ نمائی

شب کو تو ذرا مشعلِ رخسار کی لَو دے
دن کو تو مرے سائے نے کی راہ نمائی

طے کر بھی سکوں گا کہ نہیں کون بتائے
پھیلا ہوا تجھ تک ہے مرا دشتِ جدائی

سچ ہے کہ جہاں تابعِ آئینِ خدا ہے
ویرانۂ دل پر ہے مگر میری خدائی

دامن مرا تر ہے، مگر اے داورِ محشر
اک دردِ محبت ہے مری نیک کمائی

اشکوں سے جو بچ نکلی ہے شعروں میں ڈھلی ہے
جو بات مری خلوتِ دل میں نہ سمائی

سید سلیمان ندوی

کہاں سے لاؤں

دل حریفِ نگہِ یار کہاں سے لاؤں
جو نہ بیخود ہو وہ میخوار کہاں سے لاؤں

نور ہی نور جدھر دیکھو نظر آتا ہے
تابِ نظارۂ انوار کہاں سے لاؤں

اُف ری دریائے معاصی کی تلاطم خیزی
وہ سفینہ جو کرے پار کہاں سے لاؤں

فیضِ ساقی ہے باندازۂ ظرفِ میخوار
دل حریفِ مئے بسیار کہاں سے لاؤں

ٹوٹ ہی جاتی ہے ہر موسمِ گل میں توبہ
جو نہ ٹوٹے مرے غفار کہاں سے لاؤں

قطرۂ اشک میں ہوں دل کے بھی ٹکڑے شامل
فطرتِ دیدۂ خونبار کہاں سے لاؤں

توبہ توبہ، مری توبہ بھی ہے کوئی توبہ
ٹوٹ جائے جو نہ ہر بار کہاں سے لاؤں

مدرسہ چھوڑ، خرابات میں آکر بیٹھا
دوسرا سایۂ دیوار کہاں سے لاؤں

جام پر جام مجھے دیکے بنادے بدمست
بر سرِ جوششِ اذکار کہاں سے لاؤں

جون ۵۱ء

پیارے لال شاکر

محبت جو عینِ حقیقت نہیں ہے
حقیقت یہ ہے وہ محبت نہیں ہے

سکوں کا سبب جز محبت نہیں ہے
محبت نہیں تو مسرت نہیں ہے

جو مانوسِ غمہائے ہر دو جہاں ہیں
انہیں کچھ بھی غم کی شکایت نہیں ہے

میں روتا ہوں رونا ہی فطرت ہے میری
کسی سے مجھے کچھ شکایت نہیں ہے

زمانے کی بے التفاتی کا شکوہ؟
زمانے کو میری ضرورت نہیں ہے

ازل سے طلب گار ہوں رنج و غم کا
مجھے آرزوئے مسرت نہیں ہے

مٹا دے مرا نقشِ ہستی مٹا دے
مجھے زندگی کی ضرورت نہیں ہے

اُسے جو بھی دینا ہے وہ دے گا شاکرؔ
ہمیں مانگنے کی ضرورت نہیں ہے

ستمبر ۱۹۴۹ء

سیّد ذوالفقار علی بخاری

ایک تجھ کو نظر نہیں آئی — ساری محفل میں میری تنہائی
رنجِ تنہائی اور شکیبائی — اک تماشا ہے بے تماشائی
راس آنے لگی تھی تنہائی — یادِ محبوب تو کہاں آئی
جو کسی کا بھی دل شناس نہیں — اُس سے رکھتا ہوں روشناسائی
پھر اُٹھاتا ہوں منتِ طفلاں — پھر ہے سودائے ننگِ رسوائی
پھر وہی کاروبارِ راز و نیاز — پھر وہی شوقِ خلوت آرائی
پھر وہی آستاں ہے اور میں ہوں — پھر وہی سر ہے اور جبیں سائی
پھر وہی صبح اور عزمِ سفر — پھر وہی شام اور تنہائی
زعمِ دیں، عجز کافری سے کم — نام و ناموس ننگِ رسوائی
دیکھ کر تجھ کو دیکھتا ہی رہا — ایک دیدار کا تمنائی

تیری خدمت میں نذر ہے یہ غزل
اے سراپا غزل کی رعنائی

فروری ۱۹۵۸ء

حفیظ ہوشیارپوری

کیا دل گرفتہ ہم تری محفل سے آئے ہیں
آنکھوں میں اشک بھی بڑی مشکل سے آئے ہیں

مجبور ہو کے پھر تری محفل میں جائیں گے
مایوس ہو کے جو تری محفل سے آئے ہیں

کانوں میں گونجتی ہے اک آوازِ دل نشیں
پیغام میرے دل کو ترے دل سے آئے ہیں

وہ بدنصیب ہیں سرِ منزل پہنچ کے ہم
مایوس ہو کے رہبرِ منزل سے آئے ہیں

آغوشِ موج بھی ہمیں کرتی نہیں قبول
ہم بار بار لوٹ کے ساحل سے آئے ہیں

اُن سے زیادہ اُن کا تصور ہے دلنواز
بیٹھے بٹھائے جیسے انہیں مل سے آئے ہیں

اپنی نظر میں اب کوئی جچتا نہیں حفیظ
اُٹھ کر نہ جانے کس کے مقابل سے آئے ہیں

اگست ۱۹۵۳ء

عدم

کبھی اتنی زحمت تو فرمائیے گا
اُفق تک سیہ زُلف لہرائیے گا

مرا حال اب کچھ توجہ طلب ہے
مرے حال پر غور فرمائیے گا

بڑا سخت ہے راستہ زندگی کا
ذرا آپ بھی دو قدم آئیے گا

حوادث کی رَو خود بھی اک حادثہ ہے
حوادث کی رو سے نہ گھبرائیے گا

بس اب آنے والی ہے رُت زندگی کی
کسی دن اچانک چلے آئیے گا

ذرا میں بھی تعظیمِ موسم کروں گا
ذرا آپ بھی شوق فرمائیے گا

مری روح میں گھول کر روح اپنی
مرے جام سے جام ٹکرائیے گا

یہی آنا جانا تو ہے زندگی میں
کبھی آئیے گا، کبھی جائیے گا

بہاروں کا موسم بڑا قیمتی ہے
اِسے چند لمحے تو ٹھہرائیے گا

مگر بادہ خواری سے انکار کر کے
بہاروں کو نادم نہ فرمائیے گا

نصیحت کی وادی بڑی پُر فضا ہے
مگر اس قدر دُور مت جائیے گا

میں اتنا بھی عاری نہیں ہوں سمجھ سے
مجھے اس قدر بھی نہ سمجھائیے گا

اگر مے نہ تجویز کی میری خاطر
تو کیا زہر تجویز فرمائیے گا

اگر پیار ہے زندگی سے ذرا سا
تو مے نوش کیجے گا غم کھائیے گا

نگاہِ خرد اور زعمِ بصارت
جنابِ عدمؔ ہوش میں آئیے گا

اگست ۱۹۵۴ء

فضل احمد کریم فضلی

بند ہیں راہیں کہیں، حکمِ زباں بندی کہیں
بندہ پروریوں بھی ہوتی ہے خداوندی کہیں

آشیاں اُجڑا کرے گا باغباں کوئی بھی ہو
آج تک بدلا ہے دستورِ چمن بندی کہیں

ظلم ڈھاتے تو ہیں اپنے آرزومندوں پہ آپ
اور جو ہم چھوڑ بیٹھے آرزومندی کہیں

لو قفس میں اور بھی شورِ عنادل بڑھ گیا
فطرتِ آزاد پر چلتی ہے پابندی کہیں

یاد اُن میں سے نہ آئیں ایک بھی ہنگامِ شوق
جتنی باتیں مجھ سے تو نے اے خردمندی کہیں

منہ سے کہتے تو نہیں ہو آئینہ بھی دیکھنا
بولتی ہیں یوں بھی آنکھیں بے رضامندی کہیں

برق گرتی ہے گرے اور آگ لگتی ہے لگے
اس طرح رُکتا ہے کارِ آشیاں بندی کہیں

اب مصائب سے بھی گھبراتے ہوئے ڈرتا ہے دل
وہ بڑھاتے ہوں نہ میری حوصلہ مندی کہیں

گر نہیں کچھ اور تو اپنا ہی خوش ہوتا ہے دل
دوستو بے کار جاتی ہے ہنرمندی کہیں

خوب غزلیں آپ کی ہیں حضرتِ فضلی مگر
ہو نہ جائے آپ کو نازِ ہنرمندی کہیں

منا صدیقی

ترے جلوے تیرے حجاب کو مری حیرتوں سے نمو ملی
کہ تھا شب سے دن کبھی تیرہ تر کبھی شب ہی آئینہ رو ملی

تری دوریوں کا تو کیا گلہ، تری قربتوں سے بھی کیا ہوا
وہ مقام میں ہی نہ پا سکا، مجھے جس مقام پہ تو ملی

وہ گناہ تو بھی سے جو بس پڑے، وہ تری نگہ سے چھلک اٹھے
کوئی بے خودی تو نہیں ملی کہ جو بے نیازِ سبو ملی

وہ بہار فصلِ گل کہ جو لٹے دل، جو ملا کہیں تو جنوں ملا
مگر اک خرد ہی نہ مل سکی، جو ملی تو صرفِ رفو ملی

اگست ۱۹۵۱ء

زخمِ تنہائی، ہر اک لمحے کے دل پر تازہ تھا
دن تو دن ہیں، بند مجھ پر شب کا بھی دروازہ تھا

راہ کے ذروں کو بھی آنکھیں بچھاتے دیکھنا
میرا ہر موسم، ترے وعدوں کا ہی خمیازہ تھا

مقدمِ گریہ سے آنکھوں کی شناسائی بہت
دل کے خوں کو حوصلوں کا کچھ غلط اندازہ تھا

راستوں کو مجھ سے، مجھ کو راستوں سے اختلاف
میرے ان کے درمیاں منزل کا گم شیرازہ تھا

تم ہو، میرے لفظ و معنی میں توازن کی دھنک
ورنہ میں تو جنگلوں میں ڈوبتا آوازہ تھا

اپریل ۱۹۶۲ء

یوسف ظفر

اب اگر تیری طرح ہم تری دنیا دیکھیں
تو ہی کہہ دے تجھے دیکھیں کہ تماشا دیکھیں

تیرے جلوے کے سوا کچھ نظر آیا نہ مجھے
کاش تجھ کو بھی مرے دیدۂ بینا دیکھیں

یہی معصوم تبسم ہے متاعِ گلشن
اور اگر غنچے کسی گل کا بکھرنا دیکھیں!

یا تری راہ میں آئے نہ جہانِ برباد
یا وہ آنکھیں نہ رہیں جو ترا رستا دیکھیں

زندگی ایک قیامت سے ہم آغوش ہے آج
تجھ کو دیکھیں کہ ترا وعدۂ فردا دیکھیں

ذرے ذرے میں ہے پوشیدہ اگر مرگِ دوام
آؤ خورشیدِ صفت وسعتِ صحرا دیکھیں

مرگ و ہستی میں طلب ہے حدِ فاصل تو ظفر
اب کس امید پہ ہم مرگِ تمنا دیکھیں

اکتوبر ۱۹۵۶ء

روش صدیقی

ہجومِ تمنا سے کیا ہو گیا
وہ کچھ اور ناآشنا ہو گیا
چلے تھے زمانے سے منہ پھیر کر
یکایک ترا سامنا ہو گیا
تغافل میں بھی اس قدر احتیاط
تری بے نیازی کو کیا ہو گیا
وہیں لٹ گیا کاروانِ حیات
جہاں سے ترا غم جدا ہو گیا
یہاں ایک سے ایک ہے اجنبی
الٰہی زمانے کو کیا ہو گیا
پشیماں نگاہوں کا رنگِ سکوت
خود اک داستانِ وفا ہو گیا
نہ آیا جسے شیوۂ زندگی
وہی زندگی سے خفا ہو گیا
یہ ہر وقت خاموش رہنا مرا
بہانہ حکایات کا ہو گیا
وہ پچھلے پہر میکدے کا طواف
روش کے لئے خواب سا ہو گیا

جولائی ۱۹۵۳ء

رئیس امروہوی

مہجورِ ہر انجمن ہیں ہم لوگ
اپنے میں جلا وطن ہیں ہم لوگ

جو سبزہ و برگ سے ہو محروم
وہ شبنم بے کفن ہیں ہم لوگ

اے اپنی ہی خلوتوں میں محبوس!
شاید تری انجمن ہیں ہم لوگ

خود اپنے وجود میں مقید
پا بستۂ بے رسن ہیں ہم لوگ

ہر ذرے میں سامعہ ہے بیدار
کس شخص سے ہم سخن ہیں ہم لوگ

اے عالم رنگ، رنگِ تخلیق!
آزردۂ جان و تن ہیں ہم لوگ

ہر عہد کی شہریت سے محروم
ہر شہر میں بے وطن ہیں ہم لوگ

جولائی ۴۸ء

تابش دہلوی

مآلِ شوق، دلِ بیقرار کیا ہو گا
یہ دردِ دل کہ ہوا بار بار کیا ہو گا
تمام زیست عبارت ہے نامرادی سے
اب اور اے دلِ امیدوار کیا ہو گا
مذاقِ دردِ مسلّم؛ مزاجِ دل معلوم
سمجھ رہا ہوں کہ غم ناگوار کیا ہو گا
نہ کوئی سعیٔ نشیمن، نہ کوئی شغلِ جنوں
خزاں سے بڑھ کے فریبِ بہار کیا ہو گا
جب آرزوئے سکوں مرگِ جاوداں ٹھہرے
تو اضطراب، دلِ بیقرار کیا ہو گا
دوامِ ہجر ہے اے جانِ آرزومنداں
اب اس سے بڑھ کے ترا انتظار کیا ہو گا
ابھی حجاب و تجلی فریب دیتے ہیں
نگاہ و دل کا ابھی اعتبار کیا ہو گا
سکوتِ آندھیوں کی دے رہا ہے خبر
خزاں سے سمجھے کہ عہدِ بہار کیا ہو گا
بہت ہے عبرتِ ہستی کا حوصلہ تابش
یہ رنجِ عشق و غمِ روزگار کیا ہو گا

نومبر ۱۹۵۳ء

جگن ناتھ آزاد

دے فریب اور نہ دورِ ستم ایجاد مجھے
کہ اک اُجڑی ہوئی محفل ہے ابھی یاد مجھے

جو سماں عمرِ رواں ساتھ لئے بیت گئی
وہ اب اے چشمِ تصور نہ دلا یاد مجھے

یہ الگ بات ہے میں نغمہ سرا ہو نہ سکوں
اب بھی کہتا ہے زمانہ تو چمن زاد مجھے

میں ہوں وہ پھول کہ اب جس کی تمنا یہ ہے
نوبہاروں کے زمانے نہ کریں یاد مجھے

مرے نغمے کا ہے مفہوم بہت اُن سے بلند
اور مشکل ہے کہ آتی نہیں فریاد مجھے

واپسی دورِ گذشتہ کی مرے بس میں نہیں
دوستو! اور زیادہ نہ کرو یاد مجھے

عیشِ زنداں سے تو انکار نہیں ہے لیکن
چین لینے جو نہ دے فطرتِ آزاد مجھے

اکتوبر ۱۹۵۲ء

ناصر کاظمی

کسی کلی نے بھی دیکھا نہ آنکھ بھر کے مجھے
گذر گئی جرسِ گل اُداس کر کے مجھے

میں سو رہا تھا کسی یاد کے شبستاں میں
جگا کے چھوڑ گئے قافلے سحر کے مجھے

مَیں رو رہا تھا مقدر کی سخت راہوں میں
اُڑا کے لے گئے جادو تری نظر کے مجھے

میں تیرے درد کی طغیانیوں میں ڈوب گیا
پکارتے رہے تارے اُبھر اُبھر کے مجھے

ترے فراق کی راتیں کبھی نہ بھولیں گی
مزے ملے انہی راتوں میں عمر بھر کے مجھے

ذرا سی دیر ٹھہرنے دے اے غمِ دنیا
بلا رہا ہے کوئی بام سے اُتر کے مجھے

پھر آج آئی تھی اِک موجۂ ہوائے طرب
سُنا گئی ہے فسانے اِدھر اُدھر کے مجھے

اپریل ۷۲ء

ادا جعفری

ہر اک دریچہ کرن کرن ہے جہاں سے آئے جدھر گئے ہیں
ہر اک دیا آرزو کا لے کر بطرزِ شمس و قمر گئے ہیں

ہماری پلکوں سے تھم نہ پائے جو شبنمی مہرباں اُجالے
تمہاری آنکھوں میں آ گئے تو تمام رستے نکھر گئے ہیں

وہ دور کب تھا حریمِ جاں سے کہ لفظ و معنی کے ناز اُٹھاتے
جو حرف ہونٹوں پہ آ نہ پائے وہ بن کے خوشبو بکھر گئے ہیں

جو دردِ عیسیٰ نفس نہ ہوتا تو دل پہ کیا اعتبار ہوتا
کچھ اور پیماں، کچھ اور پیکاں کہ زخم جتنے تھے بھر گئے ہیں

نویدِ جاں کے لُٹانے والے دلوں میں بسنے کی آس لیکر
سُنا ہے کچھ لوگ ایسے گذرے جو گھر سے آئے نہ گھر گئے ہیں

جو اک نگہ سے خراش آئی زمانے بھر سے گلہ ہوا ہے
جو دل دکھا ہے تو رنج سارے نہ جانے کس کس کے سر گئے ہیں

شکستِ دل تک نہ بات پہنچی مگر ادا کہہ سکو تو کہنا
کہ اب کے ساون دھنک سے آنچل کے رنگ سارے اُتر گئے ہیں

مئی ۷۷ء

ادیب سہارنپوری

خرابِ دوریٔ منزل ہیں کیا کیا
بچارے سمت رَو کیا، بادِ پا کیا

مری خود آگہی کی حسرتیں ہیں
کلیسا کیا، حرم کیا، بتکدہ کیا

گئی اُن کی نہ بیگانہ نگاہی
ہمارا دل یونہی تڑپا کیا کیا؟

نہیں ہوتی گوارا ان کی دوری
گوارا ورنہ ہو جاتا ہے کیا کیا

کچھ اس انداز سے لوٹے گئے ہم
سبھی کہنے لگے ان کی خطا کیا

ہمیں اپنے کو جب بھولے ہوئے ہیں
رہے گا یاد انہیں عہدِ وفا کیا

کسے معلوم دیوانوں کی ضد سے
گذر جاتی ہے فرزانوں پہ کیا کیا

وہی بے رونقی ہے انجمن میں
بپا ہیں ورنہ ہنگامے تو کیا کیا

دسمبر ۴۸ء

جعفر طاہر

اک عمر گیسوؤں کی ثنا خوانیاں رہیں
ہم بے دلوں کو لاکھ پریشانیاں رہیں

آئینۂ حیات میں ہر عکسِ دلفریب
کچھ یوں نظر پڑا ہے کہ حیرانیاں رہیں

حائل تھی زلف زلف کی شب گرچہ راہ میں
پیشِ نگاہ چاند سی پیشانیاں رہیں

ان کی طرف سے بھی کبھی آتے رہے پیام
کچھ روز یوں بھی سلسلہ جنبانیاں رہیں

بالائے بامِ حسن کی جلوہ گری رہی
میری نظر نظر پہ بھی نگرانیاں رہیں

زخموں سے چُور چُور تھا دل اس کا کیا علاج
ان کی ہنسی، وہی نمک افشانیاں رہیں

اک عمر اپنے آپ سے شرمندگی رہی
اک آرزوئے دل سے پشیمانیاں رہیں

دریا کی سیر کا انہیں آیا بھی کب خیال
وہ اشک ہی بہے نہ وہ طغیانیاں رہیں

اہلِ وفا کے ذکر پہ بھر آئی اُن کی آنکھ
آخر کو رنگ لا کے ہی قربانیاں رہیں

اہلِ جنوں کے پاؤں میں جولاں پڑے اُدھر
آہو رہے نہ اُن کی وہ جولانیاں رہیں

ان حسرتوں پہ عشرتِ آزادگاں نثار
وہ حسرتیں جو راحتِ زندانیاں رہیں

نشوونمائے سبزہ و گل دیکھتے رہے
لیکن وہی نصیب کی ویرانیاں رہیں

ہم دل جلوں کو ابرِ کرم سے رہا نہ کام
وہ سوزِ غم کی سوختہ سامانیاں رہیں

وہ کوچہ ہائے شوق بھی یکسر اُجڑ گئے
وہ دل رہا نہ دل کی غزل خوانیاں رہیں

گو داغ مٹ چکے ہیں مگر روشنی سی ہے
یوں جل بجھے چراغ کہ تابانیاں رہیں

لبریز نور ہو نہ سکا دل جلوں کا جام
لطفِ مغاں کی یوں تو فراوانیاں رہیں

ہوتے مرے حبیب نہ جانے کہاں پہ آج
حائل ہماری رہ میں تو آسانیاں رہیں

ہم اُٹھ گئے تو جنسِ ہنر بھی ہوئی گراں
ارزاں تھے ہم تو اس کی بھی ارزانیاں رہیں

طاہر خدا کی راہ میں دشواریاں سہی
عشقِ بتاں میں کون سی آسانیاں رہیں

مئی ۱۹۵۴ء

طفیل احمد جمالی

کوئی اس شہر میں غارتِ گرِ جاں ہے کہ نہیں
جاں سپاری کا بہانہ بھی یہاں ہے کہ نہیں

دین و ایماں کا یہاں کوئی زیاں ہے کہ نہیں
ہاں کوئی سروِ رواں غنچہ دہاں ہے کہ نہیں

باغ میں فرشِ گل و لالہ ہوا تو ہے مگر
محوِ گلگشت مرا سروِ رواں ہے کہ نہیں

خلد میں سب ہے مگر اپنے بھٹکنے کے لئے
وادیٔ وسوسہ و وہم و گماں ہے کہ نہیں

حرم و شیخِ حرم سب نظر آتے ہیں یہاں
کوئی میخانہ کوئی پیرِ مغاں ہے کہ نہیں

محفلِ شمس و قمر، انجمنِ لالہ و گل
ان میں کچھ درخورِ صاحب نظراں ہے کہ نہیں

تری جنت سے نکالا ہو معتوب آدم
آج بھی جام بکف زمزمہ خواں ہے کہ نہیں

یہ چمن میرا چمن سنبل و ریحاں کا چمن
سایۂ برقِ تپاں میں بھی جواں ہے کہ نہیں

اے جوانانِ عرب، ترک و تتارانِ عجم
قیس و فرہاد سا اب تم میں جواں ہے کہ نہیں

تیرا بیمار دل افگار جمالی اے دوست
آج بھی دردِ سر کجکلہاں ہے کہ نہیں

نومبر ۱۹۵۳ء

سراج الدین ظفر

ہماری بزم میں جب تک چراغِ ماہ رہے
ہجومِ شوق سے کہدو کہ بے پناہ رہے

سمن بروں سے غنیمت ہے رسم و راہ رہے
اگر سیاہ ہے فردِ عمل سیاہ رہے

کہاں نہ پہنچے بیادِ شمیمِ گیسوئے دوست
ہمارے شوق کی بادِ سحر گواہ رہے

تمہیں کہو کہ کسی کو نظر میں کیا لائیں
قدح پرست، کہ شاہانِ بے کلاہ رہے

بجائے دشت کسی لالہ رُخ کی یاد میں ہم
حریفِ فرشِ گُل و تختۂ گیاہ رہے

مزا تو جب ہے کہ رندوں کا نامۂ اعمال
کسی کی زلفِ دوتا کی طرح سیاہ رہے

حصار ہم نے بھی کھینچا تو بے نیازی کا
تری نگاہ کے حملے بھی بے پناہ رہے

تری شریر نگاہوں کی ہو اگر تحریک
کوئی گناہ نہ میرے لئے گناہ رہے

ہوا نہ منکرِ سحرِ بتانِ دیر نژاد
بخیر ہے مرا ایماں، خدا گواہ رہے

غریبِ شہر ہوں اے خسروانِ حسن و جمال
مری طرف بھی ذرا گوشۂ نگاہ رہے

رموزِ سرِّ ازل ہم سے آ کے کر دریافت
کہ ہم بھی خدمتِ ساقی میں گاہ گاہ رہے

یہ کیا کرشمہ ہے ساقی کہ تیرے سودائی
گدا تھے اور حریفانِ مہر و ماہ رہے

نہ پوچھ عشقِ جلالی کا طمطراق کہ ہم
جس انجمن میں رہے مرکزِ نگاہ رہے

جبینِ اہلِ خرابات رشکِ طور ہوئی
جو خانقاہ میں بیٹھے تھے، رو سیاہ رہے

ہمارا جہل ہوا آشنائے خلوتِ راز
جو اہلِ علم تھے مردودِ بارگاہ رہے

زباں دراز نہ ہو جوشِ بیخودی میں ظفرؔ
گدا کو پاسِ ادب روبروئے شاہ رہے

باقی صدیقی

زیست پر میں ہوں گراں یا تو ہے
تشنۂ شوق ہر اک پہلو ہے

خشک پتوں پہ سرشکِ شبنم
اور کیا حاصلِ رنگ و بو ہے

وقت منہ دیکھ رہا ہے سب کا
کوئی غافل کوئی حیلہ جو ہے

جانے کب دیدۂ تر تک پہنچے
دل بھی اک جلتا ہوا آنسو ہے

کوئی واقف بھی نہیں ہے تجھ سے
اور چرچا بھی ترا ہر سو ہے

زخم بھر جاتے ہیں بھرتے بھرتے
زندگی سب سے بڑا جادو ہے

کس کی آمد ہے چمن میں باقیؔ
اجنبی اجنبی سی خوشبو ہے

قتیل شفائی

شوقِ جلوہ ہے مگر ذوقِ نظر نابینا ہے
آئینے کے سامنے رکھا ہوا آئینا ہے

صرف اِک نظارہ دے کر لے گیا آنکھیں کوئی
زندگی نے جو دیا اس سے زیادہ چھینا ہے

پیاس یوں بھڑکی مری احساس ایندھن بن گیا
حسرتوں کی آگ نے روشن مرا اب سینہ ہے

ان دنوں میں صبر کی دولت سے مالا مال ہوں
یہ مرا حق تھا اسے دنیا سے میں نے چھینا ہے

مے پہ پابندی ہے یارو آنسوؤں سے کام لو
غم غلط کرنے کو آخر کچھ تو ہم کو پینا ہے

بک گیا آخر کرائے پر مرے دشمن کے ہاتھ
ہائے وہ قاتل جو میرا ہمدمِ دیرینہ ہے

اس نے تو خود اوڑھ لی ہے دھوپ کی چادر قتیلؔ
جس کی زلفوں کے گھنے سائے میں ہم کو جینا ہے

اگست ۷۷ء

انجم رومانی

طاقت کہاں کہ بارِ امانت اُٹھائیے
مقدور ہو اگر تو قیامت اُٹھائیے
کام و دہن میں تلخ کہ لذت اُٹھائیے
یعنی بقدرِ شوق تو زحمت اُٹھائیے
تاچند آئنوں سے صفا کی توقعات
تاچند پردہ ہائے کدورت اُٹھائیے
دنیا کو دوستوں کی ضرورت نہیں رہی
دنیا سے رسم و راہِ مروّت اُٹھائیے
کیوں شکر کیجئے نہ عنایاتِ خاص کا
کیوں ذکر برسبیلِ شکایت اُٹھائیے
یا بات مان جائیے ابنائے دہر کی
یا بن کے گناہِ ندامت اُٹھائیے
ہم تشنہ لب بھی منتظرِ دورِ جام ہیں
تنہا نہ لطفِ بادۂ عشرت اُٹھائیے
تا آپ پر کُھلے کہ ہے کیا دولتِ فراغ
دو دن کسی فقیر کی صحبت اُٹھائیے
بارِ غمِ حیات سے انجمؔ مفر نہیں
ناچار جھیلئے کہ بہ رغبت اُٹھائیے

جون ۱۹۸۰ء

زہرہ نگاہ

کیوں اے غمِ فراق یہ کیا بات ہو گئی
ہم انتظارِ صبح میں تھے رات ہو گئی

سینوں میں سوز و سازِ محبت نہیں رہا
دنیا رہینِ گردشِ حالات ہو گئی

لو ڈوبتوں نے دیکھ لیا ناخدا کو آج
"تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات ہو گئی"

دیوانگی کی خیر نہ مانگیں تو کیا کریں
دیوانگی ہی رازِ عنایات ہو گئی

چمکی نئی کرن، تو کھلے داغ ہائے دل
آئی نسیمِ نو، تو سحر رات ہو گئی

بہکے ہوئے بھٹکتے ہوئے کارواں کی خیر
رہبر سے راہزن کی ملاقات ہو گئی

دسمبر ۵۴ء

ابنِ انشا

فقیر بن کر تم ان کے در پر ہزار دھونی رما کے بیٹھو
جبیں کے لکھے کو کیا کرو گے، جبیں کا لکھا مٹا کے بیٹھو

اے اُن کی محفل میں آنے والو! اے سود و سودا بتانے والو
جو اُن کی محفل میں آ کے بیٹھو تو ساری دُنیا بھلا کے بیٹھو

بہت جتاتے ہو چاہ ہم سے، مگر کرو گے نباہ تم سے؟
ذرا ملاؤ نگاہ ہم سے، ہمارے پہلو میں آ کے بیٹھو

جنوں پرانا ہے عاشقوں کا، جو یہ بہانا ہے عاشقوں کا
تو اِک ٹھکانا ہے عاشقوں کا، حضور جنگل میں جا کے بیٹھو

ہمیں دکھاؤ نہ زرد چہرا، لیے یہ وحشت کی گرد چہرا
رہے گا تصویرِ درد چہرا جو روگ ایسے لگا کے بیٹھو

جنابِ انشاؔ یہ عاشقی ہے، جنابِ انشاؔ یہ زندگی ہے
جنابِ انشاؔ جو ہے یہی ہے نہ اس سے دامن چھڑا کے بیٹھو

فروری ۱۹۵۷ء

احمد راہی

دل پہ جب درد کی اُفتاد پڑی ہوتی ہے
دوستو! وہ تو قیامت کی گھڑی ہوتی ہے

جس طرف جائیں، جہاں جائیں بھری دنیا میں
راستہ روکے تیری یاد کھڑی ہوتی ہے

جس نے مر مر کے گزاری ہو، یہ اس سے پوچھو
ہجر کی رات بھلا کتنی کڑی ہوتی ہے

ہنستے ہونٹوں سے بھی جھڑتے ہیں فسانے غم کے
خشک آنکھوں میں بھی ساون کی جھڑی ہوتی ہے

جب کوئی شخص، کہیں ذکرِ وفا کرتا ہو
دل کو اے دوستو! تکلیف بڑی ہوتی ہے

اس طرح بیٹھے ہیں وہ آج مری محفل میں
جس طرح شیشے میں تصویر جڑی ہوتی ہے

وقت رہتا ہے وہیں، لوگ گزر جاتے ہیں
یہاں ہر قبر پہ اک تختی گڑی ہوتی ہے

نومبر ۱۹۷۷ء

قیوم نظر

سیر شکمی کا بھوک سے ہے ملاپ
رُوح کی تشنگی سنبھالئے آپ
رقص فرما ہوئی وہ سیم تنی
بے زری کی بہار نے دی تھاپ
شہر والے ہیں کھوٹا لاؤ!
گلی کوچوں سے اُٹھ رہی ہے بھاپ
نامرادی کے بڑھتے سلسلے کو
نئے پیمانۂ ستم سے ناپ
اس کو نمرود کا تقاضا جان
آتشِ حسن کو نہ بیٹھ کے تاپ
خامشی تو علاجِ درد نہیں
بات بنتی نہیں ہے آپ سے آپ
تو بھی کہہ دے جو تیرے جی میں ہے
سُن رہا ہوں میں ہر اناپ شناپ
کوئی آیا نہ گوشۂ دل تک
شاہرہ پر سُنی تھی پاؤں کی چاپ
یوں ہی شاید مزاج بدلے ترا
میرے اشعار اپنے نام سے چھاپ

جون ۶۷ء

منیر نیازی

کوئی حد نہیں ہے کمال کی
کوئی حد نہیں ہے جمال کی

وہی قرب و دُور کی منزلیں
وہی شام خواب و خیال کی

نہ مجھے ہی اس کا پتہ کوئی
نہ اُسے خبر میرے حال کی

یہ جواب میری صدا کا ہے
کہ صدا ہے اس کے سوال کی

وہ قیامتیں جو گزر گئیں
تھیں امانتیں کئی سال کی

یہ نمازِ عصر کا وقت ہے
یہ گھڑی ہے دن کے زوال کی

ہے منیرؔ صبحِ سفر نئی
گئی بات شب کے ملال کی

اپریل ۱۹۷۶

وزیر آغا

اس رخِ ہوا سے برسرِ پیکار ہم بھی تھے
اپنے ہی گھر میں بے در و دیوار ہم بھی تھے

ہم نے بھی ساری عمر کیا خود کو تار تار
اپنے بدن میں صورتِ تلوار ہم بھی تھے

دامن دریدہ تم ہی نہیں تھے فقط وہاں
بے آبرو کھڑے سرِ بازار ہم بھی تھے

اِک لفظِ بے صدا کے رہے ہم بھی منتظر
ہاں، اک نئے جنم کے طلبگار ہم بھی تھے

کوہِ ندا کے سحر میں گم سارا شہر تھا
اور شہر کے فسوں میں گرفتار ہم بھی تھے

کونجوں کے ساتھ ہم بھی تھے بکھرے پڑے وہاں
اُس شہرِ بے مثال کے آثار ہم بھی تھے

ہم سے بھی پوچھتا کوئی سرکش لہو کا راز
اپنے بدن کے مالک و مختار ہم بھی تھے

مارچ ۱۹۷۸

شان الحق حقی

اہلِ ہمت کے لئے کام بہت ملتے ہیں
کام کے ساتھ مگر نام بہت ملتے ہیں
وحشتِ دل کا مداوا تو کہاں ہوتا ہے
خاکِ آوارہ کو الزام بہت ملتے ہیں
تشنگی کا جو گلہ ہم نہیں کرتے ساقی!
ہے یہ شہرت کہ ہمیں جام بہت ملتے ہیں
عالمِ راز ہے اک دُور کی دنیا لیکن!
کوئی سنتا ہو تو پیغام بہت ملتے ہیں
روزِ روشن ہی میں ہو جاتے ہیں انساں نایاب
میکدے میں تو سرِ شام بہت ملتے ہیں
مرتے مرتے نہ ہوا احساس گرفتاری کا!
ایسے ایسے بھی یہاں دام بہت ملتے ہیں
کاش مقدورِ اطاعت بھی اُسی سے ملتا
جس کی سرکار سے احکام بہت ملتے ہیں
آگے آگے نہیں اتنا بھی بھروسا حقی
جیتے جی خیر سے دشنام بہت ملتے ہیں

جنوری ۱۹۷۱

ضیا جالندھری

اتنادِ طبیعت سے اس حال کو ہم پہنچے
شدّت کی محبت میں شدّت ہی کے غم پہنچے

احوال بتائیں کیا رستے کی سنائیں کیا
باحالتِ زار آئے با دیدۂ نم پہنچے

کچھ لب پہ کچھ آنکھوں میں لے آئے سجا کر ہم
جو رنج کہ ہاتھ آئے جو غم کہ بہم پہنچے

جس چہرے کو دیکھا وہ آئینۂ دُوری تھا
دیوار کی صورت تھا جس در پہ قدم پہنچے

جی اُٹھتے ہیں خواب اُس کے گو نیند اُٹھتے ہیں لفظ اس کے
سقراط کے ہونٹوں تک جب ساغرِ سم پہنچے

قطعِ سرِ شاخِ نرم آغازِ نموئے نو
صدمے مری چاہت کو پہنچے تو یہ کم پہنچے

وہ شاخ بنے سنورے وہ شاخ پھلے پھولے
جس شاخ پہ دُھوپ آئے جس شاخ کو نم پہنچے

اکتوبر ۷۹ء

شہرت بخاری

جب منزلوں وہم تھا نہ شب کا
میں نکلا ہوا ہوں گھر سے تب کا

جس شہر میں بس رہے تھے ہم تم
وہ شہر اُجڑ چکا ہے کب کا

تھی پہلے عجب جُدائی اُن کی
اب خود سے فراق ہے غضب کا

اے محوِ طلسمِ روزِ روشن
درپیش ابھی سفر ہے شب کا

ہر گل سے بھڑک رہے ہیں شُعلے
یہ عہد مگر ہے بو لہب کا

تم کاہے کو کڑھ رہے ہو تنہا
شہرتؔ یہ معاملہ ہے سب کا

جون ۸۶ء

راغب مرادآبادی

موجِ نسیمِ صبح، نہ جوشِ نمو سے تھا
جو پھول سرخرو تھا، خزاں کے لہو سے تھا

تیرے سکوت نے اُسے ویران کر دیا
دل باغ باغ تھا، تو تری گفتگو سے تھا

اب دل کے ریگزار میں وہ چاندنی کہاں
اپنا بھی ربط و ضبط کسی ماہ رو سے تھا

مدت ہوئی کہ دل کا وہ گلشن اُجڑ گیا
شاداب جو ترے نفسِ مشکبو سے تھا

خواب و خیال ہیں وہ نشاط آفرینیاں
رقصِ بہار دل میں، تری آرزو سے تھا

سوئے ادب کہوں کہ اسے بے تکلفی
راغبؔ بجائے آپ، مخاطب وہ تو سے تھا

جولائی ۱۹۷۹ء

ثاقب زیروی

لذتِ شناسِ شعلہ و شبنم نہ مَیں نہ تُو
آدابِ حسن و عشق کا محرم نہ میں نہ تُو

غم میں شریک ہوتے ہیں رسماً کبھی کبھی
ورنہ رہینِ جبادۂ ماتم نہ میں نہ تو

خود اپنی خواہشات کے قاتل ضرور ہیں
خود اپنے زخمِ دل کا ہیں مرہم نہ میں نہ تو

تاریکیوں پر میں بھی تو خوش ہوں تری طرح
اس شہرِ بے چراغ سے برہم نہ میں نہ تو

دونوں ہی جل رہے ہیں گلستاں کی آگ میں
آسودۂ طراوتِ شبنم نہ میں نہ تو

اُترے سمندروں میں اُڑے ہیں خلاؤں میں
پھر بھی ثبوتِ عظمتِ آدم نہ میں نہ تو

بے رحم ضابطوں کا یہی احترام ہے
قائم وفا کی بات پہ پیہم نہ میں نہ تو

منزل بھی ایک، راہ بھی کچھ مختلف نہیں
اس پر بھی اک مقام پہ باہم نہ میں نہ تو

ثاقبؔ حسین شب کے ستاروں کی بزم میں
آشفتگیٔ زلف کا عالم نہ میں نہ تو

اکتوبر ۱۹۷۹ء

عارف عبدالمتین

مری زباں میں کہانی مری سنا مجھ کو
میں خود کو دیکھ سکوں، آئینہ دکھا مجھ کو

بجا کہ برگِ خزاں دیدہ ہوں، یہ سوچ کبھی
اُڑا کے لائی کہاں سے کہاں ہوا مجھ کو

میں رہنمائی کی پاداش میں ہوا پامال
ہوں نقشِ پا، کبھی اس خاک سے اُٹھا مجھ کو

عجب نہیں کبھی گوہر کے روپ میں اُبھروں
میں تیرا اشک ہوں، پلکوں میں تو چھپا مجھ کو

ترا وجود ہے سورج کی تابناکی سے
تو میرا سایہ ہے، بےسود مت ڈرا مجھ کو

ترے شعور پہ صدیوں کے راز کھُل جاتے
تو ایک پل کے لئے کاش سوچتا مجھ کو

میں اپنی ذات میں اک کائنات ہوں عارفؔ
اگر تو دیکھ سکے مجھ سے ماسوا مجھ کو

جون ۷۷ء

محب عارفی

تری طلب میں جو ہیں کامراں سمجھتے ہیں
ہم اہلِ غم انہیں خلد آشیاں سمجھتے ہیں

جو تیری بزمِ نوازش سے ہم کو مل نہ سکا
اُس ایک لمحہ کو ہم جاوداں سمجھتے ہیں

غلط ہے پستیٔ تخیلِ ہمرہاں کا گلہ
یہ لوگ حوصلۂ کارواں سمجھتے ہیں

وہی ہے پھر غمِ فردا کہ پھر لئے امروز
یہ تیری چال ہم اے آسماں سمجھتے ہیں

دلِ حقیر کی پہنائیوں کو پا نہ سکے
وہ ہم کو وسعتِ کون و مکاں سمجھتے ہیں

محبؔ ملی ہے مجھے عمر بھر کی سعی کے بعد
وہ مرگ، لوگ جسے ناگہاں سمجھتے ہیں

فروری ۱۹۵۷ء

صفیہ شمیم

بے قراری بھی ہے قرار بھی ہے
غم گوارا بھی ناگوار بھی ہے

تیرے دامن میں اے عروسِ بہار
میری قسمت کا کوئی خار بھی ہے

غنچہ و گُل سے کھیلنے والو!
غنچہ و گُل کا اعتبار بھی ہے

ایک ہی رُخ نہ دیکھ گلشن کا
کچھ خزاں ہے تو کچھ بہار بھی ہے

دل فقط شمعِ بزم ہی تو نہیں
یہ چراغِ سرِ مزار بھی ہے

صرف اشکوں میں خونِ دل ہی نہیں
رنگِ رعنائیٔ بہار بھی ہے

دل کا عالم شمیمؔ کیا کہیئے
رنگِ گل، گرمیٔ شرار بھی ہے

جون ۱۹۵۶ء

سلیم احمد

بے نگاہی کا مری تجھ پہ اثر ہو شاید
دل کی تسکین یہی ترکِ نظر ہو شاید

مری منزل جسے سمجھی ہے شکستہ پائی
پھر یہیں سے کوئی آغازِ سفر ہو شاید

کوئی رستہ نظر آئے تو ٹھٹک جاتا ہوں
سوچتا ہوں کہ تری راہگذر ہو شاید

تری آنکھوں نے مناظر کو کیا ہے زندہ
مری جانب بھی کبھی تری نظر ہو شاید

آگے بڑھتا ہوں، ٹھٹکتا ہوں، پلٹ آتا ہوں
جس کو چھوڑ آیا ہوں پیچھے مرا گھر ہو شاید

ہر غزل خون سے لکھی ہے یہ سوچا ہے سلیمؔ
کچھ نہو صرف یہ اظہارِ ہنر ہو شاید

نومبر ۷۷ء

باقر مہدی

وہ بھی خاموش رہی میں بھی تو کچھ کہہ نہ سکا
بے محابانہ بھی پردا رہا پہلے پہلے

کیسے شوریدہ سری میری ہی زنجیر بنی
اس کی زلفوں ہی کا سودا رہا پہلے پہلے

سوکھی آنکھوں میں سرابوں کے سوا کچھ بھی نہیں
موجزن سینے میں دریا رہا پہلے پہلے

اب تو سناٹے کی چیخیں ہی مقدر ٹھہریں
دل میں اک جشن سا برپا رہا پہلے پہلے

اب گیا ہے تو پلٹ کر نہیں دیکھا اِک بار
کتنا مڑ مڑ کے وہ تکتا رہا پہلے پہلے

دوستی کر کے بنا دشمنِ جاں باقرؔ کا
اجنبی بن کے وہ اپنا رہا پہلے پہلے

جولائی ۸۶ء

جمیل الدین عالی

بہت دنوں سے مجھے تیرا انتظار ہے آ جا
اور اب تو خاص وہی موسمِ بہار ہے آ جا

کہاں یہ ہوش کہ اسلوبِ تازہ سے تجھے لکھوں
کہ رُوح تیرے لئے سخت بیقرار ہے آ جا

وہ تیری یاد کہ اب تک سکونِ قلبِ تپاں تھی
تری قسم ہے کہ اب وہ بھی ناگوار ہے آ جا

ہزار طرح کے افکار دل کو روندے ہے ہیں
مقابلے میں ترے رنجِ روزگار ہے آ جا

غزل کے شکوے غزل کے معاملات جُدا ہیں
مری ہی طرح سے تو بھی وفاشعار ہے آ جا

گذر گئی ہیں بہت غم کی شورشیں بھی حدوں سے
مگر ابھی تو ترا سب پہ اختیار ہے آ جا

بدل رہا ہو زمانہ مگر جہانِ تمنا
ترے لئے تو ابد تک بھی سازگار ہے آ جا

اگست ۱۹۵۳ء

شیر افضل جعفری

مسجد ہے، خنک رات ہے، مٹی کا دیا ہے
اس مست فضا نے مجھے ابدال کیا ہے

مجھ سالک و درویش نے الہام کا نشہ
لیلائے شبِ قدر کی آنکھوں سے پیا ہے

میں سرمدِ عریاں کی طرح ڈول رہا تھا
مولائے شریعت نے مجھے تھام لیا ہے

صد شکر کہ افسانہ و تمثیل کے بدلے
قدرت نے مرے ہاتھ میں قرآن دیا ہے

جو زخم جوانی کو تغافل نے دیا تھا
اس زخم کو پیری نے تہجد میں سیا ہے

دی ہے مری توبہ نے کچھ اس دھوم سے دستک
رحمت نے درِ خلدِ بریں کھول دیا ہے

یلین کی دہلیز پہ سلطانِ فلک نے
میرے لئے ہر سجدے کو معراج کیا ہے

جون ۱۹۶۸ء

محشر بدایونی

اس شام کچھ آہنگ میں کیا رنگ خوشی کا
گھر اور کسی کا ہے چراغ اور کسی کا

اک بارشِ صد برگ تھی ہر شاخ سے جس کی
وہ سبز شجر ہو بھی چکا خشک کبھی کا

سب رشتے ہوا توڑے مگر چھوڑ دے باقی
بس اک یہی حلقہ مری تنہا سفری کا

نازک دلیٔ غمکدہ سوئی کہیں اور پھر
دیواروں سے ٹکراتا رہا شور گلی کا

جاں دادۂ جمعیتِ یاراں ہوں میں ورنہ
فن مجھ کو بھی آتا ہے تعلق شکنی کا

کچھ نقشِ بزرگاں پہ بھی یہ طفل چلیں گے
یا کھیل ہی کھیلیں گے بزرگانہ روی کا

جون ۸۶ء

فارغ بخاری

ہم وقت کے ہمسفر ہی ٹھہرے
کب تک کوئی اپنے گھر ہی ٹھہرے

جی لیں گے وہ لمحہ اوڑھ کر ہم
اے کاش وہ لمحہ بھر ہی ٹھہرے

صیاد کو بھی میں دوش کیا دوں
دشمن مرے بال و پر ہی ٹھہرے

اونچی تھیں اُڑانیں جن کی، وہ بھی
زندانیٔ بام و در ہی ٹھہرے

اب شہر میں زندگی گراں ہے
جو ٹھہرے وہ دار پر ہی ٹھہرے

سورج تھا کہ چاند تھا کہ تارے
سب جاہ طلب، ادھر ہی ٹھہرے

ہم لوگ وہ برق پا ہیں فارغ
جنت میں بھی مختصر ہی ٹھہرے

نومبر ۷۸ء

صادق نسیم

جب بھی تری قربت کے کچھ امکاں نظر آئے
ہم خوش ہوئے اتنے کہ پریشاں نظر آئے

کانٹوں کے دلوں میں بھی وہی زخم تھے لیکن
پھولوں نے سجائے تو نمایاں نظر آئے

جو چاند ہے سینے میں کسی نے نہیں دیکھا
تارے تو سبھی کو سرِ مژگاں نظر آئے

ٹوٹا جو فسونِ نگہِ شوق تو دیکھا
صحرا تھے جو نشے میں گلستاں نظر آئے

اک اشک بھی دامانِ مژہ میں نہیں باقی
ہم آج بہت بے سر و ساماں نظر آئے

ہر چند سرِ راہِ وفا مہر بلب تھے
پہنچے جو سرِ دار غزلخواں نظر آئے

کچھ ایسے چراغِ سرِ محفل تو نہ تھے ہم
تھی تیرگی اتنی کہ نمایاں نظر آئے

ہیں اتنے ہراساں در و دیوار سے صادق
اب گھر بھی ہمیں صورتِ زنداں نظر آئے

نومبر ۱۹۷۸ء

حزیں لدھیانوی

میری صدا کے امرت سے ہے جیون کی شادابی
میرے حصے میں ہے، غم کا زہر، دکھوں کی تلخی

من کا پنچھی کرلایا، اور آنکھ کی گاگر چھلکی
بارش میں بھیگی چڑیا پر جب اِک بلّی جھپٹی

شہرِ ستمگر کی زینت ہیں جگنو، چاند، ستارے
رہتی ہے شعلوں کی زد میں تیری میری نگری

جانے لے گئی خوشبو کی شہزادی کو کس جانب
دستِ صبا نے چپکے سے کھولی تھی پھول کی کھڑکی

ایسے دل میں اُتر جاتا ہے دھیما دھیما لہجہ
جیسے زمیں کی تہہ تک جائے بارش ہلکی ہلکی

سیلِ بلا ہے، تند ہوا ہے، ڈرنا کیا اب یارو
سوچ سمجھ کر وقت کے دریا میں ڈالی ہے کشتی

دوسرے ملکوں کے باشندے کر جاتے ہیں سیریں
اب تک دیکھ نہ پائے حزیں ہم ہی کاغان کی وادی

فروری ۱۹۷۹ء

جمیل ملک

چار سو ایک فضا، ایک سی تنہائی تھی
ہم سے پہلے یہ کہاں انجمن آرائی تھی

جل بجھے شمع کی مانند ہمیں کیا معلوم
صبح دم بادِ صبا تیری خبر لائی تھی

کیا خبر راہ میں کس کس سے ملاقات ہوئی
زندگی ورنہ تمہاری ہی طرف آئی تھی

شہر در شہر پھرے، قریہ بہ قریہ گھومے
اپنی فطرت ہی تو محبوبۂ ہرجائی تھی

جھک گئی موسمِ گل میں جو ہوائے غم سے
شاخ تھی، یا کوئی ٹوٹی ہوئی انگڑائی تھی

انجمن ساز مجھے بھول گئے یوں جیسے
مجھ سے بڑھ کر مری صورت سے شناسائی تھی

اکتوبر ۱۹۵۶ء

عزیز حامد مدنی

عشق کی اک بحثِ ردِ ماو تو تک آئی ہے
ہم کناری کی شبِ نو گفتگو تک آئی ہے

تجھ سے مل کر مدتوں کے بعد دل ہے شادکام
دل کی تنہائی دلیلِ آرزو تک آئی ہے

نیم وا آنکھوں میں پاکر اِک سوالِ زندگی
عشق کی جرأت جوابِ رُو برو تک آئی ہے

بدگماں موجِ ہوا سے ہوں جو دستک دے گئی
کیا تلاشِ شہر، میرے سادہ رُو تک آئی ہے

ہم نے بھی دیکھی ہے تازہ کاریٔ افسونِ حسن
چاکِ دل سے جو گریباں کے رفو تک آئی ہے

وہ کے زندانِ وطن میں حسرتِ آزادی ہے کیا
پھر کوئی زنجیرِ پا اس جستجو تک آئی ہے

کیا تصور حسن کا رکھتی تھی یارب وہ دعا
جو لباسِ خط و خالِ مشکبو تک آئی ہے

کل جو جزر و مد میں غلطاں تھی بہ ہنگامِ وصال
اب وہ موجِ ساعتِ رفتہ لہو تک آئی ہے

نیند کی اک رو جو تھی اس کے گدازِ جسم میں
بوسۂ لب سے کسی خوابِ نمو تک آئی ہے

لذتِ آہنگ، نوکِ خار سے تھی عندلیب
ختمِ نغمہ بن کے وہ زیرِ گلو تک آئی ہے

اس سے زیادہ کیا کہیں ہم مرأتینِ وصال
آخرِ شب محرمانہ گفتگو تک آئی ہے

وہ ہوا مدنی جسے کہتے تھے جانِ میکدہ
کیا رقیبانہ حریفانِ سبو تک آئی ہے

اگست ۷۸ء

مشفق خواجہ

سب حقائق نظر آنے لگے افسانہ ہمیں
وحشتِ دل نے کسی کام کا رکھا نہ ہمیں

ناز فرما تھے ہم ارزانیٔ دل پہ کیا کیا
نگہِ لطفِ خریدار نے پوچھا نہ ہمیں

ہم گدایانِ رہِ شوق سراپا دل تھے
دیکھنے والے نے افسوس کہ سمجھا نہ ہمیں

گردشِ جام سے بے نام تعلق کے سبب
گردشِ دہر نے دیکھا ہے رقیبانہ ہمیں

سیلِ وحشت در و دیوار سے رکتا ہے کہیں
بستیوں میں بھی ملی رونقِ ویرانہ ہمیں

کس توقع پہ کریں تیری تمنا ہم لوگ
ڈھونڈنے پر بھی ملا جب کوئی خودسانہ ہمیں

حاصلِ عشق ہیں وہ تلخ حقائق مشفق
یاد آئیں گے جو افسانہ در افسانہ ہمیں

ستمبر ۱۹۶۳ء

احمد فراز

نامرادی کا یہ عالم بھی تو اے دل نہ رہے
ہم تو اب ترکِ تعلق کے بھی قابل نہ رہے

بزمِ مقتل جو سجے کل تو یہ امکان بھی ہے
ہم سے بسمل تو رہیں آپ سا قاتل نہ رہے

یوں تو ہر شخص ہے اندیشۂ رہزن کا اسیر
کارواں نیتِ رہبر سے بھی غافل نہ رہے

آج اس نے شرفِ ہم سفری بخشا تھا
اس طرح سے کہ مجھے خواہشِ منزل نہ رہے

سامنے تو ہو تو سو خواہشیں جاگ اٹھتی ہیں
کاش اب کے مری آنکھوں میں مرا دل نہ رہے

جو بھی ہو صاحبِ محفل وہی کہتا ہے فرازؔ
کہ وہ اٹھ جائے جو محفل سے تو محفل نہ رہے

اگست ۱۹۷۸ء

چالیس سالہ مخزن

ظفر اقبال

لگا ہوں جب شام کے کنارے
چمک اٹھے بام کے کنارے
قدیم ہونٹوں پہ کانپتے ہیں
کسی نئے نام کے کنارے
مرے کناروں سے مل چکے ہیں
اِک اور کہرام کے کنارے
الگ الگ آرزو کی لہریں
جُدا جُدا کام کے کنارے
ابھی تو پایاب ہے محبت
چلے چلو تھام کے کنارے
اب اور کب تک پڑا رہوں گا
میں خواہشِ خام کے کنارے
کہیں یہ آغاز کا بھنور ہے
نہ کوئی انجام کے کنارے
مٹے گا ہر نقش راستے کا
بُجھیں گے پیغام کے کنارے
ظفرؔ ملا تو یقین رکھنا
ملے گا اوہام کے کنارے

جولائی ۸۶ء

شہزاد احمد

جسے بارہا ملے تھے تم وہ مرے سوا کوئی اور تھا
مرے دل کو تابِ نظر کہاں تمہیں دیکھتا کوئی اور تھا

میں فریب خوردۂ راہِ غم چلا سب کے ساتھ قدم قدم
مرے ہمسفر نہیں جانتے، مرا راستہ کوئی اور تھا

گُلِ تازہ یہ ترا رنگ و بو، ہوا سب بڑھ کے ترا عدو
کسی اور نے تجھے چن لیا، تجھے چاہتا کوئی اور تھا

سبھی ربط بے سر و پا ہوئے، نہ ملے نہ تجھ سے جدا ہوئے
نہ الگ تھا تیرا جہاں کبھی، نہ مرا خدا کوئی اور تھا

کھلا ہمدموں پہ یہ راز کب، میں تھا ایک عمر سے جاں بلب
مجھے روز ملتے تھے لوگ سب، مگر آشنا کوئی اور تھا

کبھی روشنی مجھے کی عطا، کبھی سائے ساتھ لگا دیئے
کبھی سب چراغ بجھا دیئے، وہ تمہیں تھے یا کوئی اور تھا

جنوری ۸۷ء

احمد مشتاق

مل ہی جائے گا کہیں دل کو یقیں رہتا ہے
وہ اسی شہر کی گلیوں میں کہیں رہتا ہے

اک زمانہ تھا کہ سب ایک جگہ رہتے تھے
اور اب کوئی کہیں، کوئی کہیں رہتا ہے

جس کے سانسوں سے معطر تھے در و بام ترے
اے مکاں بول کہاں اب وہ مکیں رہتا ہے

روز ملنے پہ بھی لگتا تھا کہ جگ بیت گئے
عشق میں وقت کا احساس نہیں رہتا ہے

دل فسردہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن
عمر بھر کون جواں، کون حسیں رہتا ہے

اگست ۶۶ء

سرور بارہ بنکوی

یہی نہیں کہ مرا دل ہی میرے بس میں نہ تھا
جو تو ملا تو میں خود اپنی دسترس میں نہ تھا

نہ جانے قافلۂ اہلِ دل پہ کیسا گذری
یہ اضطراب کبھی نالۂ جرس میں نہ تھا

خبر تو ہو گی تجھے تیرے جاں نثاروں میں
کوئی تو تھا سرِ مقتل جو پیش و پس میں نہ تھا

بنامِ عہدِ رفاقت بھی ہمقدم نہ ہوا
یہ حوصلہ مرے معصوم ہم نفس میں نہ تھا

عجیب سحر کا عالم تھا اس کی قربت میں
وہ میرے پاس تھا اور میری دسترس میں نہ تھا

سرورؔ اپنے چمن کی فضا ہے کیا کہیئے
سکوت کا تو وہ عالم ہے جو قفس میں نہ تھا

جنوری ۱۹۶۷ء

رضا ہمدانی

اپنے ہی دم سے ہے یہ گلستانِ رنگ و بو
دل خوب ہو اگر تو زمانہ ہے خوبرو
خود ہم سے بڑھ کے دشمنِ جاں ہو گا اور کون
اپنے سوا نہیں ہے ہمارا کوئی عدو
بارِ گراں ہے آج ہمیں ان کی یاد بھی
قائم تھی جن کے دم سے غمِ دل کی آبرو
گلشن کا ذرہ ذرہ نہ ہو کیوں مجھے عزیز
ہر پھول کی رگوں میں رواں ہے مرا لہو
بس اک لگن میں صبح و مسا گامزن ہیں ہم
معلوم ہی نہیں ہمیں عنوانِ جستجو!
پھر چاند تیری یاد کا دل سے ہوا طلوع
رہتی ہے پہروں درد سے اب تیرے گفتگو
اتنا سا دل ہے اور تمناؤں کا ہجوم
آباد جیسے سینے میں ہو شہرِ آرزو
قائل نہیں ہیں ہم تو رسوم و قیود کے
دیوانگی وہ کیا کہ رہے احتیاج ہو
جاڑے کی چاندنی تھی رضاؔ کا شباب بھی
دیکھا کہاں کسی نے وہ طوفانِ رنگ و بو

نومبر ۶۴ء

چالیس سالہ مخزن

اختر انصاری اکبر آبادی

دنیا میں خارِ غم بھی شمیمِ وفا بھی ہے
ہے دلخراش بھی یہ چمن جاں فزا بھی ہے

معیار پر طلب کے عطا کا ہے انحصار
ہے دل شکن بھی اُن کی نظر دلربا بھی ہے

میں اس جہانِ تازہ سے گذرا ہوں بارہا
آگے مرے قدم سے مرا نقشِ پا بھی ہے

سو بار سر سے گذرا ہے موسم بہار کا
دیکھو کسی کا نخلِ تمنا ہرا بھی ہے

دل کا جو حال ہے وہ زباں پر نہیں تو کیا
سینئے اگر تو ایک قیامت بپا بھی ہے

حُسنِ نظر پہ اہلِ تمنا کو ہے غرور
گویا تمہارا جلوہ کوئی دیکھتا بھی ہے

اختر کسے خبر ہے کہ کیا ہو مآلِ کار
طوفاں بھی ہے، سفینہ بھی ہے، ناخدا بھی ہے

مئی ۱۹۵۶ء

صبا اکبر آبادی

ہو چکی ہیں بے ارادہ دل سے تقصیریں بہت
پڑھ چکا ہوں آپ کے ماتھے کی تحریریں بہت
عشق کا مفہوم دنیا آج تک سمجھی نہیں
مختصر سے متن کی ہوتی تفسیریں بہت
کیا کیا جائے کہ ہر تدبیر میں خامی ملی
آپ کو پانے کی سوچیں ہم نے تدبیریں بہت
خوفِ رسوائی سے کو نذرِ آتش کر دیا
حسن والوں کی تھیں اپنے پاس تحریریں بہت
دہر کے ویراں کدے میں چشمِ بینا چاہیئے
ہر خرابے میں نظر آئیں گی تعمیریں بہت
ہم اذیت جانتے تھے یہ نہیں معلوم تھا
جب رہا ہوں گے تو یاد آئیں گی زنجیریں بہت
دیکھتا رہتا ہوں ایک اک کو شبِ تنہائی میں
ذہن میں محفوظ کر رکھی ہیں تصویریں بہت
آؤ اب رندوں کے لب سے پھول جھڑتے دیکھ لیں
سُن چکے ہیں حضرتِ واعظ کی تقریریں بہت
حرفِ حق کہنے کا اب بھی حوصلہ ہے اے صبا
بات کرتے ہی نکل آتی ہیں شمشیریں بہت

نومبر ۴۸ء

اختر ہوشیارپوری

وہ یاد کہ خواب ہو گئی ہے
جب آئی عذاب ہو گئی ہے

اب ڈھونڈھ رہا ہوں اس نگہ کو
جو تیرا حجاب ہو گئی ہے

پا کر تری آنکھ کا اشارہ
ہر چیز شراب ہو گئی ہے

یہ زلف ترے بدن سے چھو کر
تفسیرِ شباب ہو گئی ہے

ملتے ہی نظر تری نظر سے
موجِ مے ناب ہو گئی ہے

جو رات گذر گئی ہے ہم پر
بھولا ہوا خواب ہو گئی ہے

پھر ٹوٹ کے میری توبہ اختر
پیمانِ شباب ہو گئی ہے

اگست ۱۹۵۱ء

خاطر غزنوی

جب اس زلف کی بات چلی
ڈھلتے ڈھلتے رات چلی

پھر بھی چٹکی، پھر بھی ہنسی
دیکھ کے سب حالات کلی

شمع کا بھی انجام نہ پوچھ
پروانوں کے سات جلی

اب کے بھی تم دور رہے
اب کے بھی برسات چلی

ان آنکھوں نے لوٹ کے بھی
اپنے اُوپر بات نہ لی

خاطر یہ ہے بازیٔ دل
اس میں جیت سے مات بھلی

اگست ۱۹۵۳ء

حبیب جالب

پھر دل سے آ رہی ہے صدا اس گلی میں چل
شاید ملے غزل کا پتا اس گلی میں چل

کب سے نہیں ہوا ہے کوئی شعر کام کا
یہ شعر کی نہیں ہے فضا اس گلی میں چل

وہ بام و در وہ لوگ وہ رسوائیوں کے زخم
ہیں سب کے سب عزیز جدا اس گلی میں چل

اس پھول کے بغیر بہت جی اداس ہے
مجھ کو بھی ساتھ لے کے صبا اس گلی میں چل

دنیا تو چاہتی ہے یونہی فاصلے رہیں
دنیا کے مشوروں پہ نہ جا اس گلی میں چل

بے سوز و بے اثر ہے یہاں کی صدائے ساز
تھا اُس سکوت میں بھی مزا اس گلی میں چل

جالب پکارتی ہیں وہ شعلہ نوائیاں
یہ سرد رُت، یہ سرد ہوا اس گلی میں چل

فروری ۱۹۵۵ء

قتیل

زنجیر بپا حباب جیسے
ہم پھر بھی ہیں آفتاب جیسے
اے دامنِ گل گواہ رہنا
کچھ داغ بھی ہیں گلاب جیسے
یہ دشت میں گھومتا بگولہ
کچھ آبلہ پا کا خواب جیسے
یوں دل میں ترا خیال آیا
صحرا میں کھلے گلاب جیسے
ہر رات کسی کی یاد آئی
وہ یاد بھی کیسی خواب جیسے
ہر موجِ سکوں کو ایسے دیکھا
سمجھا ہی نہیں سراب جیسے
ہر قطرۂ خوں میں جل رہی ہے
اک کیفیتِ شباب جیسے
کانٹوں سے چلے ہم بھی نکلے
پر اتنے ہرا۔ گلاب جیسے

جولائی ۱۹۵۰ء

رضی اختر شوق

ہوں سایۂ گل میں، نہ کسی سایۂ در میں
یوں گھر سے چلا تھا کہ ابھی تک ہوں سفر میں

جلتا ہوں کبھی اور کبھی بجھتا ہوں سفر میں
شعلہ ہوں مگر تیز ہواؤں کے اثر میں

اچھا ہے چراغوں کی لویں تیز ہی رکھنا
اس طرح مگر آگ بھی لگ جاتی ہے گھر میں

پہنچے ہیں مرے لفظ جہاں میں بھی تو پہنچوں
مجھ سے بھی سوا ہے مری آواز سفر میں

تو لفظ میں جس خوابِ محبت کا تھا منظر
اب دیکھ وہ لو دینے لگا میری نظر میں

ستمبر ۱۹۷۸ء

محسن احسان

کچھ کم ہوا اضطراب مجھ میں
کھِلنے لگا اک گلاب مجھ میں
ناکام رہا جو زندگی بھر
وہ شخص ہے کامیاب مجھ میں
بدلے گی نہ کائنات میری
آئے گا نہ انقلاب مجھ میں
تہذیبِ جنوں سے بجھ گیا ہے
روشن تھا جو آفتاب مجھ میں
دریا کی طرح اُچھل رہا ہے
جیسے ہو اک سراب مجھ میں
آنکھیں ہوئیں نیند سے گریزاں
ہے کون یہ محوِ خواب مجھ میں
جل تھل سا لگا ہے میرے اندر
برسا ہے کوئی سحاب مجھ میں
ہر لحظہ جو روح نوچتا ہے
ایسا بھی ہے اک عقاب مجھ میں
چہرے کی لکیریں کہہ رہی ہیں
باقی نہیں آب و تاب مجھ میں
کچھ خوبیاں مجھ میں ہوں گی محسنؔ
پر عیب ہیں بے حساب مجھ میں

[illegible]

سجاد باقر رضوی

جو تو نہ تھا تو دیے میں تو دل میں خون بنے
تجھے جو پایا تو چمن در چمن گلاب بنے

مٹھاس تیری نگاہوں کی حرفِ شعر بنائے
بڑے مزے ہوں جو اس طرح اک کتاب بنے

خدا کرے ترے چہرے پہ ہو وہ تابش و نور
کہ آئینہ تجھے دیکھے تو آفتاب بنے

ڈھلی ترے قد و رُخ میں تمام رعنائی
غرض یہ تھی کہ بنے جو وہ لاجواب بنے

یہ کس کی چشمِ فسوں ساز کا تقاضا ہوا
گلوں میں شہد، رگِ تاک میں شراب بنے

یہ کس کا حکم ہے باہم دگر ہوں سارے تضاد
بنے جو آب میں گوہر، گہر میں آب بنے

جلالِ شدتِ عرضِ جمال سے باقرؔ
جو آفتاب ہو دیکھا تو ماہتاب بنے

مئی [illegible]

ساقی فاروقی

میں بھی سحر زدہ تھا تو بھی پتھر ایسا تھا
ذات نسی افسوس کا سایہ ہم پر ایسا تھا

دیکھ میری پلکیں ہیرے موتی سے خالی ہیں
یہ کہ میرے دامن کا رزق مقرر ایسا تھا

اُس نے دل کے سخت نکیلے جذبے کاٹ دیئے
میرے اندر اک مواج سمندر ایسا تھا

ایک اکیلے ریگ زار میں گرد باد کا رقص
میرا حال تری دنیا سے باہر ایسا تھا

جس میں اپنی جان اُسی شعلے میں لرزش تھی
ساقی تنہی پگھل گئی تھیں منظر ایسا تھا

جون ۲۰۰۰ء

عطا شاد

سیلاب کو نہ روکئے، رستا بنایئے
کس نے کہا، گھر، لبِ دریا بنایئے

مانا کہ وہ گھٹا بھی بگولوں کی دھول تھی
لیکن یہ کیا، کہ جل کو ستارہ بنایئے

ہم سو گئے، شفق کو سمجھ کر چراغِ شب
اب تیرگی کو صبح کا مژدہ بنایئے

اب پتھروں میں دیکھیے، خوابوں کے آئینے
اب پانیوں میں، یاد کا چہرہ بنایئے

ہونٹوں کا عکس، روپ کا رس، جسم کا طلسم
کیا کیا اسے تراشیے، کیا کیا بنایئے

کب تک وفا کو کیجیے، سوائے حرف و عرض
تب تک عطاؔ طلب کا تماشا بنایئے

جولائی ۲۰۰۰

عرش صدیقی

وہ قیس کی داستاں پھیلی، دلِ دیوانہ میرا تھا
زبانیں دشمنوں کی تھیں، مگر افسانہ میرا تھا

تڑپتا ہوں کہ اک ساغر کسی حاتم سے مل جائے
زوالِ آسماں دیکھو، کبھی میخانہ میرا تھا

بلا کی خامشی طاری تھی ہر سو، میری ہیبت سے
سرِ محفل جو گونجا نعرۂ مستانہ میرا تھا

کٹے یوں تو ہزاروں سر وفا کی کربلاؤں میں
ترے نیزے پہ جو اُبھرا، سرِ شاہانہ میرا تھا

فقیہہِ شہر کو سمجھو، کہ ہم پکڑے گئے ناحق
شرابیں سب اُسی کی تھیں، بس اک پیمانہ میرا تھا

بنا ہے عرش وہ منصف تو پھر یہ بھی کبھی دیکھے
ہوا ہے بند جو مجھ پر، وہی دیوانہ میرا تھا

جون ۸۷ء

محمود شارب

ظاہر کسی پہ اپنے نہ حالات کیجئے
جیسے بھی ہو سکے بسر اوقات کیجئے

جو موجۂ بہار ہوں، جو وجہِ زندگی
پیدا وہ اپنے سینے میں جذبات کیجئے

خواہش ہے زندگی کی، تو فکرِ معاش میں
مصروف اپنے آپ کو دن رات کیجئے

جو آپ کو قبول ہوں، جو آپ کو پسند
تقسیم ہر کسی کو وہ سوغات کیجئے

لوگوں کی دسترس میں تو دنیا جہان ہے
جو اپنی دسترس میں ہے وہ بات کیجئے

ہوتے ہیں پُر خلوص، یہ شعر و سخن کے لوگ
پھر تو ضرور ان سے ملاقات کیجئے

شارب یہاں تو جیب میں دمڑی نہیں مگر
ردِ بلا، یہی ہے کہ خیرات کیجئے

فروری ۱۹۷۶ء

رام ریاض

دورانِ سفر ہم نے پلٹ کر نہیں دیکھا
جب گھر سے نکل آئے تو پھر گھر نہیں دیکھا

ہاں معرکۂ اہلِ وفا ہم نے بھی دیکھا
بازو جہاں دیکھے ہیں وہاں سر نہیں دیکھا

اس حرف سے تزئین کئے سارے مضامیں
جس حرف کو ہم نے کبھی پڑھ کر نہیں دیکھا

انگارے بھی برسے یہاں طوفان بھی آئے
لوگوں نے کبھی ذات سے باہر نہیں دیکھا

پھر دستِ تجسس سے کوئی تصویر گری ہے
کیا آپ نے کچھ دوشِ صبا پر نہیں دیکھا

کچھ میں سرِ پستی ہدفِ کم نگہی تھا
کچھ تم نے بلندی سے اُتر کر نہیں دیکھا

اب ایسے اَنا باز زمانے میں کہاں رام
جو ڈوب گئے اور سمندر نہیں دیکھا

جون ۱۹۸۱ء

صہبا اختر

مہکی مہکی بھیگی بھیگی، جیسے کوئی برکھا تھی
نیلی آنکھوں والی لڑکی، خود بھی نیلا دریا تھی

وہ جو اس کے ساتھ گذاری، رات نہیں وہ سپنا تھی
دونوں چپ تھے پھر بھی دل میں، موسیقی سی برپا تھی

وہ بھی محفل ساز بہت تھی، ہر محفل تھی اس کے ساتھ
میری صورت سارے جگ میں، شاید وہ بھی تنہا تھی

جس نے مجھ پر اُجلے اُجلے شعر اُتارے کرنوں سے
چاندی جیسی اس کی مورت اس کی صورت چندا تھی

ہم دونوں کے بیچ میں حائل، ساگر تھا تنہائی کا
میں بھی ایک جزیرہ ہوں اور وہ بھی ایک جزیرہ تھی

میں نے اس کو دیکھا لیکن، اس کو دیکھ نہ پایا میں
کاجل اوٹ اندھیرا تھی وہ، دیپک اوٹ اُجالا تھی

وقت بدل جائے تو صہبا، وقت کو آخر کیا کہئے
اب وہ میرا سناٹا ہے، کل جو میرا نغمہ تھی

اگست ۱۹۸۰ء

رئیس فروغ

آنکھوں کے کشکول شکستہ ہو جائیں گے شام کو
دن بھر چہرے جمع کئے ہیں کھو جائیں گے شام کو

وصل کا لمحہ دور نہیں ہے دھوپ ڈھلے پر دیکھنا
دریاؤں سے مل کے دریا بل کھائیں گے شام کو

دن کے شور میں شامل شاید کوئی تمہاری بات بھی ہو
آوازوں کے اُلجھے دھاگے سلجھائیں گے شام کو

سارے پیڑ سفر میں ہوں گے اور گھروں کے سامنے
جتنے پیڑ ہیں اتنے سائے لہرائیں گے شام کو

ہم جاگیں گے اور ہمارے ساتھ چند رمائات میں
شہر کے لوگ تو مدراپی کے سو جائیں گے شام کو

دسمبر ۷۷ء

عبیداللہ علیم

وہ میرا خواب اگر خواب کے برابر ہے
تو یعنی مہر بھی مہتاب کے برابر ہے
وفا کی بات کہاں بات تھی مروت کی
سواب یہ جنس بھی نایاب کے برابر ہے
کوئی نہیں ہے کہیں صرف میں ہی ہیں زندہ
یہ ذائقہ مجھے اسباب کے برابر ہے
خود اپنا قامت زیبا ہے، میرا اِک اِک یار
ہر اک رقیب کہ احباب کے برابر ہے
طوافِ ذات میں جو شمع تھا، وہ پروانہ
بجھا، تو شعلۂ بے تاب کے برابر ہے
جو عشق کھول نہ پائے قبائے ذات کے بند
زمانہ ساز ہے، آداب کے برابر ہے
اگر ہوں کچے گھروندوں میں آدمی آباد
تو ایک ابر بھی سیلاب کے برابر ہے
شکستہ ناؤ ہو، اور لوگ بھی شکستہ ہوں
تو ایک لہر بھی گرداب کے برابر ہے
یہ ساحلوں سے خزانہ چرانے والے لوگ
سمجھ رہے ہیں تہہ آب کے برابر ہے

اکتوبر ۱۹۷۸ء

پرتو روہیلہ

سینے میں سانس اٹک رہا ہے
پرتوؔ یہ دیا بھڑک رہا ہے
ہونٹوں سے لگا لو پینے والو
پیمانۂ جاں درک رہا ہے
لمحوں کے گزرنے کی ہے آواز
یا میرا دل دھڑک رہا ہے
پہنچا ہے جہاں پر تخیل
انساں کا قدم چمک رہا ہے
پہلو میں جسے کہیں کہ دل تھا
پھوڑا سا وہ بن کے پک رہا ہے
ارماں کے کھنڈر پہ کوئی اب تک
امید کا چہرہ تک رہا ہے
سولی پہ گمانِ بایقیں کی
صدیوں سے خدا لٹک رہا ہے
اے مالک جسم و جاں زمیں پر
شہکار ترا، سسک رہا ہے

مئی ۷۸ء

محسن بھوپالی

اس سے پیماں ہی کچھ ایسا باندھا
جسم سے سانس کا رشتہ باندھا

کسی عالم میں بھی مایوس نہ تھے
ہم نے حسرت کو تمنا باندھا

پیش اس کے وہی سیراب ہوا
جس نے قطرے کو بھی دریا باندھا

سوچ کر حرفِ زیاں ورد کیا!
جان کر درد سے رشتہ باندھا

مثلِ خاشاک رہے گرمِ ستیز
زورِ دریا نے بلا کا باندھا

پھر گزارے ہوئے موسم لوٹے
پھر خط و رنگ نے نقشہ باندھا

پھر ہوا سلسلۂ اشک رواں
پھر خیالات نے تانتا باندھا

دیر تھی اذنِ سخن کی محسنؔ
پھر سماں ہم نے بھی ایسا باندھا

اکتوبر ۱۹۷۸ء

مسعود قریشی

محفوظ تھی شبِ اشعلہ جگر ہم ہی نہیں تھے
خاشاک سے کیا شکوہ، شرر ہم ہی نہیں تھے

ٹکرائی ہے سَو بار نظر اُن کی نظر سے
اُس بزم میں مشتاقِ نظر ہم ہی نہیں تھے

تھے آپ کے بھی نقشِ قدم اپنی گلی میں
آوارہ سرِ راہگذر ہم ہی نہیں تھے

اک عمر ملاقات کی مانگی تھیں دعائیں
پھر آئے وہ ملنے کو تو گھر ہم ہی نہیں تھے

ہر بار رہے منتظرِ بارِ دگر ہم
اور یوں بھی ہوا بارِ دگر ہم ہی نہیں تھے

نہ دار کا اعزاز ملا، اور نہ خلعت
اب جا کے کھلا، اہلِ ہنر ہم ہی نہیں تھے

فروری ۷۸ء

سحر انصاری

قبا سے کیا کُھلے گا چاکِ رسوائی کہاں تک ہے
کوئی دیکھے کہ زخمِ دل کی گہرائی کہاں تک ہے

کسی کو جانِ محفل کہہ کے یہ بھی سوچتا ہوں میں
نجانے وسعتِ احساسِ تنہائی کہاں تک ہے

ہمارے بچ نکلنے سے بھی کیا ہوگا کہ دنیا میں
نہیں معلوم تیرے غم کی دارائی کہاں تک ہے

در و دیوار کا اک گھر بنا کر سوچتا یہ ہوں
کہ مجھ پر تہمتِ ہنگامہ آرائی کہاں تک ہے

لب و رخسار ہی چاہیں تو شاید کُھل سکے مجھ پر
لب و رخسار میں امکانِ رعنائی کہاں تک ہے

خرد مندوں کو اب یہ فکر لاحق ہے سحرؔ شاید
یہ دیوانہ کہاں تک ہے وہ سودائی کہاں تک ہے

فروری ۱۹۶۸ء

ناصر شہزاد

رستوں پہ سُرخ پھول گرے آسمان سے
کل شام، شام آئی عجب آن بان سے

گزری یہ کس دیار کی خوشبو بھری ہوا
مہکار آئی عطر کی سارے مکان سے

جیسے کہ کسمسا کے نکھر جائے چاندنی
بات اُس نے کی ہے کتنی جھجک سے سان سے

مر کر بھی، مجھ سے ہوگا نہ اے حُسن تو جُدا
تیرا پتہ ملے گا مری داستان سے

نو دے اُٹھے چنار کے پھیلے ہوئے درخت
اُبھرا جو کل پہاڑ پہ چاند اک چٹان سے

بکھرے ہیں اب بھی ایک کھنڈر کے نشیب میں
دو پریوں کے پاؤں کے دھندلے نشان سے

ناصر ہزار ربطِ محبت کے باوجود
وہ ماورا رہا مرے وہم و گمان سے

اکتوبر ۱۹۶۳ء

جاوید شاہین

جُدا تھی بام سے دیوار، در اکیلا تھا
مکیں تھے خود میں مگن، اور گھر اکیلا تھا

تھی آرزو کہ رہوں جبر سے محاذ آرا
میں ڈر گیا، کہ یہ لمبا سفر اکیلا تھا

نگاہِ غیر جسے معتبر بہت ٹھہری
میں اس کو کیسے دکھاتا، نگر اکیلا تھا

کہاں تلک میں شجاعت کی داد دیتا یہاں
کہ اس کی ساری سپہ، میں اِدھر اکیلا تھا

بہت مزے میں رہے سرنگوں خجل پودے
ہوائے تیز کی زد میں شجر، اکیلا تھا

عبث شریک نقابے وقت رزم میں شاہیں
دیارِ غیر میں وہ بے خبر، اکیلا تھا

جولائی ۸۰ء

سلیم شاہد

کس بات پہ ہم ہجر کا آزار اُٹھاتے
بنیاد جو ہوتی تو یہ دیوار اُٹھاتے

بے مایہ ہوئے اہلِ ہُنر قریۂ نہ میں
یہ جنسِ زیاں، کون خریدار اُٹھاتے

یہ کیا کہ مری راہ میں دیوار اُٹھا دی
دشمن تھے تو پھر، ہاتھ میں تلوار اُٹھاتے

ملتا ہے یہاں جاں سے گزر کر ہی یہ اعزاز
ہم سر نہ بچاتے تو یہ دستار اُٹھاتے

شاہدؔ لبِ خاموش کی ہے طرزِ سخن اور
ہم یوں بھی کبھی لذتِ گفتار اُٹھاتے

اپریل ۸۴ء

مرتضیٰ برلاس

یہ مرحلے بھی محبت کے باب میں آئے
خلوص چاہا تو پتھر جواب میں آئے

خوشا وہ شوق کہ ڈر ڈر لئے پھرا مجھ کو
زہے نصیب کہ تم انتخاب میں آئے

ہزار ضبط کروں دل کو اپنے بہلاؤں
مگر وہ شکل جو ہر روز خواب میں آئے

وہیں قبیلۂ مردہ ضمیر لکھ دینا
ہمارا ذکر جہاں بھی کتاب میں آئے

ریا کے دور میں سچ بول تو رہے ہو مگر
یہ وصف ہی نہ کہیں احتساب میں آئے

میں اپنے دیس کی مٹی سے پیار کرتا ہوں
یہ جرم بھی مرے فردِ حساب میں آئے

مئی ۷۷ء

اسرار زیدی

جو عہد سے کٹ جائے روایت نہیں رہتی
یعنی کہ سدا ایک سی ساعت نہیں رہتی

یاروں سے جدائی بھی ستم ہے مگر اب تو
قربت ہو میسّر تو مروّت نہیں رہتی

منزل کا تعین ہو تو کٹ جاتی ہیں راہیں
ہمت ہو تو بے مہر مسافت نہیں رہتی

آشوبِ بصارت کا مداوا بھی ہے ممکن
کچھ بھی نہیں رہتا جو بصیرت نہیں رہتی

لے ڈوبی خود اپنی ہی انا شیخِ حرم کو
جھکتا ہے تو دستارِ فضیلت نہیں رہتی

پتھر نہ تراشو کہ یہ چہرے ہی بہت ہیں
تخلیق کو تیشے کی ضرورت نہیں رہتی

مردانِ وفا پیشہ ہیں، ہم اہلِ جنوں کو
بے مہریٔ دوراں کی شکایت نہیں رہتی

جنوری ۷۸ء

ناصر زیدی

جو میری آخری خواہش کی ترجماں ٹھہری
وہ ایک غارتِ جاں ہی متاعِ جاں ٹھہری

یہ غم نہیں کہ مرا آشیاں رہا نہ رہا
خوشی یہ ہے کہ کہیں برق بے اماں ٹھہری

وہ تیری چشمِ فسوں ساز تھی کہ موجِ کرم
وہیں وہیں پہ میں ڈوبا جہاں جہاں ٹھہری

کبھی تھے اس میں مری زندگی کے ہنگامے
وہ اک گلی جو گزرگاہِ دشمناں ٹھہری

وہی تھی زیست کا حاصل وہی تھی لطفِ حیات
وہ ایک ساعتِ رنگیں جو بیکراں ٹھہری

میں اُس کو بھول بھی جاؤں تو کس طرح ناصرؔ!
جو شرط خاص مرے ان کے درمیاں ٹھہری

جنوری ۷۸ء

خالد احمد

کیا قریۂ جاں، کیا مامنِ غم، اِک آن میں کیا کیا بیٹھ رہے
اِک دردِ غبار مثال اٹھے، ہر بار یہ پیہا بیٹھ رہے

ہر سانس ہوا کا ساتھ رہا، ہاتھوں میں ہوا کا ہاتھ رہا
جب ہاتھ ہوا نے کھینچ لیا، آوارہ صحرا بیٹھ رہے

یہ شہر کہیں وہی گاؤں نہ ہو، یہ پیڑ کہیں وہی چھاؤں نہ ہو
اِک روپ کی دھوپ میں دیکھ کے ہم اِک رنگ کا سایہ بیٹھ رہے

کب ہاتھ سے آس کا تار گیا، دل چیخ پکار کے ہار گیا
تم بھی سرِ ساحل بیٹھ رہے، ہم بھی تہِ دریا بیٹھ رہے

کیا تم کو خبر اے سنگ شکن، در آئی بدن میں کیسی تھکن
اے موجِ الم، کیوں دیکھ کے ہم بام و درِ دنیا بیٹھ رہے

مر جائیں نہ ہم اے پند گرو، تم پرچمِ جام بلند کرو
اے آتشِ مے، اے تابشِ خم، کب گنبدِ مینا بیٹھ رہے

اے غازۂ قلقلِ ساغر و خم، اے ہالۂ ماہِ چہار دہم
دھن دھند میں گم کیا ہم کیا تم، اِن گردوں چرچا بیٹھ رہے

تا شب کے حنیف، ندیم کے مان۔ گو تیرہ نگاہ، نجیب سماں
ہم لوگ پسِ دیوارِ کرم، اے انجمن آرا بیٹھ رہے

عدیم ہاشمی

پڑھتا ہوں ابھی تک وہی تحریر پرانی
ماتھا ہے نیا پھر بھی ہے تقدیر پرانی

یہ عالم تو یہ ترا بدلا ہوا چہرہ
سینے سے لگا لی تری تصویر پرانی

کاندھوں پہ نیا سر تو بڑی دھج سے لگایا
پیروں میں لٹکتی رہی زنجیر پرانی

تو مجھ کو سجا دے کہ بنا دے کہ مٹا دے
میں تو ہوں مری جاں تری جاگیر پرانی

معمار نے بنیاد کا نقشہ نہیں بدلا
پھر میرے کھنڈر کی ہوئی تعمیر پرانی

فنکار وہی ہاتھ وہی رنگ وہی ہیں
صورت ہے وہی، ہے وہی تصویر پرانی

ہے یاد عدیمؔ اس کو مجھے جبر میں رکھنا
بھولا ہی نہیں وہ مری تقصیر پرانی

نذیر قیصر

میں سوتا ہوں، سمندر جاگتا ہے
سمندر، میرے اندر جاگتا ہے

کئی راتیں علم تہہ کر چکی ہیں
کئی راتوں سے لشکر جاگتا ہے

مسافر کشتیوں میں سو رہے ہیں
ستارہ پانیوں پر جاگتا ہے

وہی کروٹ ہے اب تک ہر شکن میں
تیری خوشبو سے بستر جاگتا ہے

ہوا چلتی ہے بارش ہو رہی ہے
وہ ان راتوں میں اکثر جاگتا ہے

میں آنکھیں بند کرتا ہوں تو قیصر
کوئی خوابیدہ منظر جاگتا ہے

امجد اسلام امجد

ہر قدم گریزاں تھا ہر نظر میں وحشت تھی
مصلحت پرستوں کی رہبری قیامت تھی

منزلِ تمنا تک کون ساتھ دیتا ہے
گردِ سعیٔ لاحاصل ہر سفر کی قسمت تھی

آپ ہی بگڑتا تھا، آپ مان جاتا تھا
اُس گریز پہلو کی یہ عجیب عادت تھی

اُس نے حال پوچھا تو، یاد ہی نہ آتا تھا
کس کو کس سے شکوہ تھا کس سے کیا شکایت تھی

دشت میں ہواؤں کی بے رُخی نے مارا ہے
شہر میں زمانے کی پوچھ گچھ سے وحشت تھی

یوں تو دن دہاڑے بھی لوگ لوٹ لیتے ہیں
لیکن اُن نگاہوں کی اور ہی سیاست تھی

ہجر کا زمانہ بھی کیا غضب زمانہ تھا
آنکھ میں سمندر تھا دھیان میں وہ صورت تھی

جولائی ۲۰۰۰

پروین شاکر

بدن تک موجِ خواب آنے کو ہے پھر
یہ بستی زیرِ آب آنے کو ہے پھر

ہری ہونے لگی ہے شاخِ گریہ
سرِ مژگاں، گلاب آنے کو ہے پھر

اچانک ریت سونا بن گئی ہے
کہیں آگے سراب آنے کو ہے پھر

زمیں انکار کے نشے میں گم ہے
فلک سے اک عذاب آنے کو ہے پھر

بشارت دے کوئی تو آسماں سے
کہ اک تازہ کتاب آنے کو ہے پھر

دریچے میں نے بھی وا کر لئے ہیں
کہیں وہ ماہتاب آنے کو ہے پھر

جہاں حرفِ تعلق ہو اضافی
محبت میں وہ باب آنے کو ہے پھر

گھروں پہ جبریہ ہو گی سفیدی
کوئی عزت مآب آنے کو ہے پھر!

اگست ۸۴ء

افتخار عارف

کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے
بس ایک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے

ہوا بھی ہو گئی میثاقِ تیرگی میں فریق
کوئی چراغ نہ اب رہگذار میں رکھا جائے

اسی کو بات نہ پہنچے جسے پہنچنی ہو
یہ التزام بھی عرضِ ہنر میں رکھا جائے

وفا گمان ہی ٹھہری تو کیا ضرور کہ اب
لحاظِ ہمسفری بھی سفر میں رکھا جائے

ہر اک سے پوچھتے پھرتے ہیں تیرے خانہ بدوش
عذابِ دربدری کس کے گھر میں رکھا جائے

ہمیں بھی عافیتِ جاں کا ہے خیال بہت
ہمیں بھی حلقۂ نامعتبر میں رکھا جائے

مئی ۲۰۰۸

راحت نسیم ملک

کھلے ہیں پھول تو جھڑ جائیں گے کوئی دن میں
ملا کرو کہ بچھڑ جائیں گے کوئی دن میں

ہوائیں ابر کی صورت بکھیر دیں گی ہمیں
دھنک کے رنگ اُجڑ جائیں گے کوئی دن میں

سرکتی ریت پہ کب تک قدم جما کے چلیں
یونہی جئے تو اکھڑ جائیں گے کوئی دن میں

ذرا رکو کہ جُدا ٹھہریں منزلیں اپنی
سفر کڑے تو بگڑ جائیں گے کوئی دن میں

تھکن کی دھول اُفق پر اُتر رہی ہے نسیم
نظر کے کھیل بگڑ جائیں گے کوئی دن میں

محمد اظہار الحق

مرے ستارے ترے آسمان کیسے ہیں
تری جبیں پہ یہ کالے نشان کیسے ہیں

چھتیں ہیں جن کی نہ دیوار و در نہ بنیادیں
مکیں ہیں جن میں بہت خوش مکان کیسے ہیں

ہر ایک خوان پہ بیٹھے ہوائے عناصر! تم
مگر بتاؤ مرے جسم و جان کیسے ہیں

بنے گی اب تو کہیں پانیوں پہ ہی تربت
اُفق پہ آگ یہ پھر بادبان کیسے ہیں

کھلا ہمیشہ مصیبت میں اک نہ اک درِ غیب
یہ اسم کچھ مرے وردِ زبان کیسے ہیں

زمیں تو سخت ہے فصلِ مراد کے حق میں
کوئی بتاؤ کہ ہفت آسمان کیسے ہیں

خمیرِ خاک ہے اور جسم آتشیں ۔ اظہار
مرے ضمیر پہ یہ امتحان کیسے ہیں

یوسف حسن

دھوپ کمھلائی تو ہر دل میں دھواں رہ جائے گا
شام تک شہرِ یقیں دشتِ گماں رہ جائے گا

اپنے سارے خواب گلیوں میں کہیں کھو جائیں گے
ایک رسوائی کا رشتہ جاوداں رہ جائے گا

آہٹوں کے ساتھ سو جائیں گی پاگل دھڑکنیں
در سے دل تک ایک سناٹا رواں رہ جائے گا

روشنی کا ریزہ ریزہ چاٹ جائے گی ہوا
جنگلوں میں کوئی جگنو بھی کہاں رہ جائے گا

دشت کے سائے جو در آئے در و دیوار میں
شہر بھر میں کون اپنا مہرباں رہ جائے گا

آخرِ شب بجھ گئیں آنکھیں بھی شمعوں کی طرح
دن کہاں اب تو فقط دن کا گماں رہ جائے گا

یوسف اپنے بھائیوں کے ساتھ ہو گا الوداع
اور اپنے دشمنوں کے درمیاں رہ جائے گا

انور شعور

کچھ دنوں اپنے گھر رہا ہوں میں
اور پھر دَر بہ در رہا ہوں میں

دوسروں کی خبر تو کیا لیتا
خود سے بھی بے خبر رہا ہوں میں

وقت گو ہم سفر نہ تھا میرا
وقت کا ہمسفر رہا ہوں میں

زینۂ ذات کا سفر اور رات
دھیرے دھیرے اُتر رہا ہوں میں

یک بیک کس طرح بدل جاؤں
رفتہ رفتہ سدھر رہا ہوں میں

تو بھی دیکھے تو اجنبی جانے
اَب کے وہ سوانگ بھر رہا ہوں میں

بے حقیقت ہے شورِ شہر کہ اب
گنگناتا گزر رہا ہوں میں

آگ ہے اور سلگ رہی ہے زیست
راکھ ہوں اور بکھر رہا ہوں میں

ستمبر ۱۹۶۲ء

ذوالفقار احمد تابش

ہوا کے دوش پہ اک خاک داں بھی رکھا ہے
زمیں کے ساتھ گلِ آسماں بھی رکھا ہے

برس رہی ہیں دل وجاں میں بارشیں کیسی
کہ طاقِ چشم میں ابرِ رواں بھی رکھا ہے

میں اس کی اپنی اماں میں ہوں پر تماشے کو
کہیں کہیں سے مجھے بے اماں بھی رکھا ہے

میں اپنا آپ تماشائی ہوں کہ اس نے کہیں
مرے وجود میں اپنا نشاں بھی رکھا ہے

اک اضطراب سا روشن ہے حجرۂ جاں میں
کہ میرے ساتھ مرا امتحاں بھی رکھا ہے

صدائیں دیتے ہیں ہر شب جو قریۂ دل سے
یہاں پر آپ نے اپنا مکاں بھی رکھا ہے

دکھائی دیتا ہے کچھ مجھ کو اپنے مرکز میں
مجھے خود اپنے لئے سرگراں بھی رکھا ہے

یہ سارا کھیل ہے عکس ہوائے اندیشہ
یقیں کے ساتھ ہی عذرِ گماں بھی رکھا ہے

نمودِ چہرہ گل بھی ہے جلوہ آرائی
ہزار رنگ تہ خاک داں بھی رکھا ہے

جون ۸۶ء

گوہر ہوشیارپوری

شکلیں کیا کیا بھولوں کی
یا آیات رسولوں کی

سارا زور اصولوں پر
ساری جنگ اصولوں کی

بھیج سلام بگولوں کو
آگے موج بگولوں کی

اے دل، درد سے خالی، دل
خوشبو شرط ہے پھولوں کی

ایک ہجوم عزیزوں کا
ایک بہار ببولوں کی!

خاکے ایک ہی پیکر کے
شکلیں لاکھ ہیولوں کی

گوہرؔ خواب تو اچھا ہے
شامیں جھولتے جھولوں کی

نومبر ۶۸ء

جعفر شیرازی

کب خیال تھا ایسی ساعتوں کے آنے کا
شور ہو گیا پیدا رتجگوں کے آنے کا

آندھیوں نے بھی دیکھا وقتِ شام یہ منظر
گھونسلوں کے گرنے کا، طائروں کے آنے کا

شاخچوں کی قسمت میں کیا اداس رُت آئی
منتظر ہے ہر خوشہ تتلیوں کے آنے کا

کچھ عجیب سی باتیں سوچ کر پریشاں ہوں
تیری بزم اور چرچا دوسروں کے آنے کا

وہ تو جا چکا کب کا لیکن آنکھ سے اب تک
سلسلہ نہیں ٹوٹا آنسوؤں کے آنے کا

شام کے مہکنے کی باس آ گئی جعفر
وقت ہو گیا شاید دوستوں کے آنے کا

فروری ۷۸ء

روحی کنجاہی

مرے زخموں کا گر چارہ نہ ہو گا
ترے حق میں بھی کچھ اچھا نہ ہو گا

مری نظروں میں ہیں وہ نقش تیرے
کسی نے یوں تجھے سوچا نہ ہو گا

جسے دُہرا رہے ہیں خشک پتے
وہ مرے پیار کا افسانہ ہو گا

چراغ راہ تھا آخر ہوا گُل
ہوا کے سامنے ٹھہرا نہ ہو گا

نگر میں داخلہ آسان ہے پر
نکلنے کا کوئی رستہ نہ ہو گا

نہایت خوبصورت ہے شکایت
ترا کہنا کہ اب شکوہ نہ ہو گا

ترے اطوار سے ظاہر ہے روحی
ترا انجام بھی اچھا نہ ہو گا

جون ۱۹۸۱ء

ع س سلام

دشتِ ہستی کا سفر تشنہ دہانی مانگے
دل کا یہ حال، سرابوں سے بھی پانی مانگے

ڈھل چکی رات مگر چپ ہے اُفق کی دھڑکن
نئی امید نئی رُت کی نشانی مانگے

تھی مگر اتنی بھی رفتارِ جہاں تیز نہ تھی
اب تو منزل بھی ہواؤں سی روانی مانگے

وقت کی طرح ہر اک چیز اُڑی جاتی ہے
کیا قیامت ہے کہ پتھر بھی گرانی مانگے

شعلۂ درد اُڑاتے چلو، شاید دنیا
تب و تابِ مہ و خورشید کا ثانی مانگے

تیرے پرتو سے خد و خالِ حیات، آئینہ
جس طرح رنگ اُجالے سے معانی مانگے

کم نہیں خانہ خرابی کے لئے موجِ ہوا
کیوں کوئی بحر کو شرمائے وہ پانی مانگے

دسمبر ۷۷ء

سیف زلفی

کیا دل کی حقیقت، تری چاہت کے علاوہ
سورج میں، نہیں کچھ بھی، تمازت کے علاوہ

میں تو یہ سمجھتا ہوں کسی اور کا حق ہے
جو کچھ ہے، مرے گھر میں، ضرورت کے علاوہ

نہ جاؤں وہاں میں، مجھے اچھا نہیں لگتا
اس گھر میں، ہر اک چیز ہے غیرت کے علاوہ

مر جاؤں ترے غم میں، تو ہو جاؤں امر بھی
مقصد نہیں کچھ اور، شہادت کے علاوہ

یادوں نے گھنا پیڑ اجاڑا تو ہے ـ لیکن
کچھ بھی نہ ملا، دھوپ کی شدت کے علاوہ

ظالم کا کبھی ساتھ نہ دینا، مرے بچو
کرنا نہ کوئی کام، شریعت کے علاوہ

میں نے تو کسی شخص سے کچھ نہیں مانگا
اس شہر میں، اخلاق و مروت کے علاوہ

ممکن ہی نہیں زیست کے بازار سے زلفی
کچھ اور خریدے، تری چاہت کے علاوہ

دسمبر ۱۹۸۲ء

جاذب قریشی

وہ لوٹ آئے گا یہ بھی گماں نہیں مجھ میں
کہ مجھ میں دھوپ تو ہے سائباں نہیں مجھ میں

غبار سا تری پرچھائیوں میں اُڑتا ہوں
بہت دنوں سے مرے جسم و جاں نہیں مجھ میں

عداوتوں کا سفر ہے مگر اُداس نہ ہو
ترے بچھڑنے کا کوئی گماں نہیں مجھ میں

میں اپنے آپ میں اک بے کنار موسم ہوں
کوئی زمین کوئی آسماں نہیں مجھ میں

وہ عکس ہے نہ وہ آئینہ ہے نہ وہ چہرہ
یہ کیا ہوا مرا کوئی نشاں نہیں مجھ میں

میں آندھیوں میں بھی سورج کے رنگ پڑھتا ہوں
ترے بدن کی مہک رائیگاں نہیں مجھ میں

مجھے تو اندھی ہواؤں میں پار اُترنا ہے
کوئی ستارہ کوئی بادباں نہیں مجھ میں

ستمبر ۱۹۷۹ء

خورشید رضوی

گل کھلاتی ہے کبھی خاک اُڑاتی ہے یہ خاک
شعبدے کرتی ہے نیرنگ دکھاتی ہے یہ خاک

میں تو خود خاک ہوں میرا تو بھلا کیا مذکور
آسمانوں سے ستاروں کو بلاتی ہے یہ خاک

سالہا سال کھلاتی ہے جسے رزق اپنا
آخرِ کار اُس انسان کو کھاتی ہے یہ خاک

سب سے آخر میں اُٹھائے تھے جو رفتہ رفتہ
سب سے پہلے وہ خد و خال مٹاتی ہے یہ خاک

ہے کبھی جسم، کبھی قبر کی مٹی خورشید
جس طرف جاؤں، مری راہ میں آتی ہے یہ خاک

جولائی ۸۰ء

ثروت حسین

میں حجلۂ شہناز پہ تاخیر سے پہنچا
یہ زخم مجھے اپنی ہی شمشیر سے پہنچا

ک خامشیِ یار سے پہنچا تھا کوئی رنج
جو شور مچاتی ہوئی تصویر سے پہنچا

یہ سلسلۂ عشق جو پہنچا ہے یہاں تک
عُشاق کی لکھی ہوئی تحریر سے پہنچا

میں اپنی شکستوں پہ پریشاں تھا کہ اس دم
پیغام کوئی بارگہِ میر سے پہنچا

ثروتؔ مری تنہائی کا نابینا کبوتر
اُس بام تلک کونسی تدبیر سے پہنچا

جولائی ۸۰ء

حسن عباس رضا

پتھروں کے قریب آئینہ رکھ دیا
اک کرچی ہوا، دوسرا رکھ دیا

دل کو خالی نہ ہونے دیا رنج سے
جب پرانا ہوا، تو نیا رکھ دیا

کس نے نیندیں چُرالیں مری رات سے
کس نے آنکھوں میں اک رتجگا رکھ دیا

ایک دن تجھ کو گھر لوٹ آنا تو ہے
ہم نے یونہی نہیں در کھُلا رکھ دیا

جانے شب کس گھڑی یاد اُترے تری
خواب کی سیڑھیوں پر دیا رکھ دیا

اپنی خواہش میں خود کو کئی خط لکھے
ان کو کھولا، پڑھا، تہ کیا، رکھ دیا

ستمبر ۸۶ء

شاہدہ حسن

ایک پل کو میں بھی ششدر و حیران رہ گئی
وہ جاچکا تو جسم میں کیوں جان رہ گئی

مجھ کو تو اُس گھڑی بھی ترا اعتبار تھا
جب آخری اُمید بھی مہمان رہ گئی

بچھڑا ہے جب سے یاد بھی کم آرہا ہے وہ
یہ زندگی تو اور بھی آسان رہ گئی

آباد تھی میں تیرے قدم کے نشاں تلک
جب تو گزر گیا تو میں سنسان رہ گئی

تو نے ہنر کے ساتھ مٹایا نہیں مجھے
مجھ میں تو تیرے عکس کی پہچان رہ گئی

یہ شام بھی بہت ہے تری نسبتوں کے ساتھ
جو دل میں لے کے وصل کا امکان رہ گئی

جون ۱۹۸۱ء

جمال احسانی

سخن سے چاہیے نہ رکھنا مطابقت کوئی
وہ آنکھ چپ ہو تو پھر بولنا بھی مت کوئی

اس آب و خاک سے اِک ہات کے بنائے ہوئے
وہ ہم ہیں جن میں نہیں ہے مشابہت کوئی

بچھڑ نہ جائیں دوبارہ جو مل کے بیٹھے ہیں
چلا نہ دے کہیں پھر بادِ بے جہت کوئی

نہ خاکِ دشتِ تمنا ہوئے نہ رونقِ شہر
پڑی تھی پاؤں میں زنجیرِ مصلحت کوئی

یہ رہگذار ہی جائے گی صرف منزل تک
مسافروں میں تو باقی نہیں سکت کوئی

عجب تھی مجھ سے مرے رنج کھینچنے کی ادا
سو مجھ کو بخش گیا غم کی سلطنت کوئی

میں کیا تمیز کروں دوست اور دشمن میں
کہ مجھ سے کرتا ہے مجھ میں منافقت کوئی

فروری ۱۹۷۹ء

صابر ظفر

سب سے پہلے جینے والا آدم ایک مثال ہوا
اس کو بھوکا مرتے دیکھا جس پر رزق حلال ہوا

منفی اور مثبت کا حاصل جز لا حاصل کچھ بھی نہ تھا
بھول گئے پھر قاعدے سارے جب یہ عشق سوال ہوا

ہجر کی پہلی سالگرہ ہے وصل کی پہلی برسی ہے
یاد بھی اس کی آئی بہت اور دکھ بھی بہت ارسال ہوا

کون و مکاں میں کوئی نہیں ہے اپنے درد کا پیمانہ
ماضی حال اور مستقبل میں دل کا زخم بحال ہوا

سرسبز و شاداب کیا پھر میں نے ظفرؔ اس دھرتی کو
مجھ سے پہلے اُگنے والا سبزہ جب پامال ہوا

مارچ ۱۹۷۹ء

افضال احمد سید

نشان کس کا سپہر سیاہ میں آیا
بہت جوان تھا، کفش و کلاہ میں آیا

چراغِ گُشتہ کے اک طاقچہ پہ میرا نام
سحر ہوئی تو ہوا کی نگاہ میں آیا

جُدا کیے تری شاخوں سے میں نے سارے تیر
رواں کیا وہی پانی کہ چاہ میں آیا

اُسی کو بخش دی یہ آب و ریگ کی میزان
وہ بے نوید جو شہرِ تباہ میں آیا

ستم کی شاخ سے اک شام اک شگوفۂ زرد
ہوا چلی تو کفِ داد خواہ میں آیا

بس ایک شام کا خورشید تھا کہ اسپِ غریب
تہی رکاب مری خیمہ گاہ میں آیا

دسمبر ۷۷ء

اکبر حمیدی

تمام عالمِ امکاں مرے گمان میں ہے
وہ تیر ہوں جو ابھی وقت کی کمان میں ہے

ابھی وہ صبح نہیں ہے کہ میرا کشف کھلے
وہ حرفِ شام ہوں جو اجنبی زبان میں ہے

یہ عکسِ آب ہے یا اُس کا دامنِ رنگیں
عجیب طرح کی سُرخی سی بادبان میں ہے

کئی دنوں سے اُسے اپنی فکر ہے لاحق
کہ راستوں کی زرہ دستِ پاسبان میں ہے

جہاں دلیل کو پتھر سے توڑتا شہر ہے
وہ شہرِ سنگ دلاں سخت امتحان میں ہے

مجھے عدد کی بقا بھی عزیز ہے اکبر
اکیک پھول سی دیوار درمیان میں ہے

جولائی ۸۴

غلام حسین ساجد

آیا ہے میرے حصے میں اک شہر نرالی مٹی کا
اک نہر ہے نیلے پانی کی اک باغ ہے کالی مٹی کا

ہر صبح فلک پر بہتے ہیں کچھ ابرِ طلسمی رنگوں کے
کچھ قہر زمیں پہ ڈھائے گا یہ رقص جلالی مٹی کا

اک وہم کے اندھے ساگر میں ہر بار کہیں کھو جاتے ہیں
تعمیر اگر میں کرتا ہوں اک قصرِ خیالی مٹی کا

جب پہلا دشت تمام ہوا، تو جلتی ریت پہ رکھے تھے
اک چھاگل ٹھنڈے پانی کی اک کوزہ کالی مٹی کا

یہ شہر فقط اک سایہ ہے اُس نور کے رقصاں ذرّوں کا
یہ عالم بھی اک دھوکا ہے تاثیر سے خالی مٹی کا

ہر بار کہیں کھو جاتا ہوں میں ساجد نیند کے صحرا میں
ہر بار دکھائی دیتا ہے اک خواب مثالی مٹی کا

اپریل ۸۸

نجیب احمد

چراغ جلتے رہے شب سحر میں ڈھلتی رہی
یہ برف حدتِ انوار سے پگھلتی رہی

بدن کی جھیل پہ تاریکیوں کا راج رہا
تہوں میں دل کی کرن کروٹیں بدلتی رہی

رہی نہ رقص کناں کائنات میرے بعد
سسک سسک کے مگر گام گام چلتی رہی

جمی رہی مرے پیکر پہ برفِ ترکِ وفا
شرار بن کے مگر جاں بدن میں جلتی رہی

یہ خوف تھا کہ حقیقت کہ فکرِ آوارہ
کہ سانس اژدھا بن کر مجھے نگلتی رہی

ہر ایک لفظ میں رقصاں رہا شعورِ حیات
نجیبؔ مصرعِ موزوں میں زیست ڈھلتی رہی

مئی ۸۸

ایوب خاور

کبھی خود میں، کبھی خوشبو کے رم میں ڈھونڈتے رہنا
یونہی آنکھوں ہی آنکھوں میں کسی کو سوچتے رہنا

کسی کی یاد کا اس موسمِ گُل کی رفاقت میں
سرِ مژگاں ستارے کی طرح سے ڈولتے رہنا

اُترنا محملِ چشمِ فراق آثار سے اور پھر
برنگِ قطرۂ شبنم لبِ گُل چومتے رہنا

غزالِ دشتِ جاں، آخر تجھے ہم سے بچھڑنا ہے
مگر دل کی رگوں میں درد بن کر جاگتے رہنا

طلسمِ موجۂ گُل کی طرح اُس کم نگاہی کا
رگِ جاں میں اُترنا، دل کی گرہیں کھولتے رہنا

متاعِ جاں بس اک خوشبو ہے اُس کے نام کی خاورؔ
اب اس خوشبو کے پیچھے زندگی بھر بھاگتے رہنا

اپریل ۸۶ء

ارشاد ارشی

میرے ہاتھوں میں نہیں کوئی ہنر اب کے برس
جانے کس اسم پہ کھلتا ہے یہ در اب کے برس

کچھ تو بھگتا گئے ناکردہ گناہوں کی سزا
زد پہ آندھی کی ہیں کچھ اور شجر اب کے برس

رقصِ آسیب کا جاری ہے مرے شہروں میں
کس کو درکار ہے کس شخص کا سر اب کے برس

جی جلائے گا یہ آوارہ و بے در ہونا
دل دکھائیں گے یہ مہکے ہوئے گھر اب کے برس

تری اُلفت، تری چاہت، تری شفقت کے طفیل
کتنا برسے گا، مرا دیدۂ تر اب کے برس

مجھ کو چھو میرے شبِ درد کو روشن کر دے
میرے آنگن میں بھی پل بھر کو ٹھہر اب کے برس

تو نے ہر بار بہت خود کو بگاڑا ارشیؔ
میری گر مان تو جی بھر کے سنور اب کے برس

اپریل ۸۰ء

سید کاظم رضا

کہا یہ کس نے کہ اس کو بھلا دیا میں نے
وہ ایک حرفِ غلط تھا مٹا دیا میں نے

وفورِ تشنہ لبی دیکھ کر بھی ہنستا رہا
وہ جس کے واسطے دریا بہا دیا میں نے

میں اس کی بات کا ہر زخم ہنس کے سہہ لوں گا
کہ حوصلہ اسے گفتار کا دیا میں نے

مرے ضمیر پہ دنیا کا کوئی قرض نہیں
ہر اک جفا کا مناسب صلہ دیا میں نے

دُکھوں کے باب میں بھی اتنا خود پسند رہا
جو اشک آنکھ میں کھٹکا گرا دیا میں نے

میں مشتِ خاک نہیں ہوں بکھر نہیں سکتا
یہ معجزہ بھی ہوا کو دکھا دیا میں نے

یہ غم نہیں کہ زمانہ سمجھ سکا نہ مجھے
میں سوچتا ہوں زمانے کو کیا دیا میں نے

اکتوبر ۷۸ء ۱۹

چالیس سالہ مخزن

حسن اکبر کمال

غزل میں حسن کا اس کے بیان رکھنا ہے
کمال آنکھوں میں گویا زبان رکھنا ہے

جہاز راں، ہنر و حوصلہ نہ لے جا ساتھ
ہوا کے رُخ پہ اگر بادبان رکھنا ہے

ہیں خندہ زن مرے اس فیصلے پہ سایہ نشیں
کہ سر پہ دھوپ کا اب سائبان رکھنا ہے

بچھڑ کے تجھ سے اک آنسو مجھے نہیں رونا
الگ زمانے سے اپنا نشان رکھنا ہے

بھرا تو ہے مرا ترکش، مگر یہ دل ہے گداز
سو عمر بھر مجھے خالی کمان رکھنا ہے

دیئے بجھاتی رہی، دل بجھا سکے تو بجھائے
ہوا کے سامنے یہ امتحان رکھنا ہے

ہو انتظارِ بہاراں جہاں، نہ رنجِ خزاں
کمالؔ ایسا بیاباں مکان رکھنا ہے

اپریل ۱۹۷۹ء

ستار سید

زباں پر منفعل حرفِ دعا رکھا ہوا ہے
توجہ تک معطّل مدّعا رکھا ہوا ہے

سنائی دے رہی ہے کوئی آہٹ خواب جیسی
نظر میں ایک منظر راکھ سا رکھا ہوا ہے

چلو واپس بلاتے ہیں مقفّل گھر ہمارے
اب اس ہجرت کدے میں اور کیا رکھا ہوا ہے

پروں کی سب کمانیں تن گئیں لیکن نجانے
کہاں تیرِ ستم، دستِ قضا رکھا ہوا ہے

زمانے کو شکایت ہے خزاں موسم میں ہم نے
ترے غم کے شجر کو کیوں ہرا رکھا ہوا ہے

اُسے سوچا نہیں اتنے دنوں سے ہم نے سیّدؔ
یہ دُکھ کس وقت کی خاطر بچا رکھا ہوا ہے

ستمبر ۸۶ء

رشید نثار

بہت عجیب ہے لمحہ نہ رفت ہے نہ گزشت
یہ زندگی ہے کہ میدانِ زندگی میں شکست

میں اپنے جسم کے خانے میں چھپ کے بیٹھا ہوں
یہاں بلند ہے کوئی نہ کوئی ذات ہے پست

وہی ہیں درد کے رشتے وہی دکھوں کے سبب
مگر تو شہر میں گم ہے میں جنگلوں میں ہوں مست

مرا وجود ہے زخمی ہے میری روح اُداس
دکھی فیصلہ مرا ہے کہ میں ہوں زخم پرست

لہو لہو میری آنکھیں، سلی ہوئی ہے زباں
مگر رگوں میں رواں ہے شعورِ بود و ہست

میں کربلا میں اکیلا ہوں، سامنے ہے جلوس
میں خالی ہاتھ ہوں پھر بھی نہیں ہے ہمت پست

یہ عمر بھر کی مسافت ہے جیونیٹرل کا سفر
نثارؔ کل بھی صدی ہے جہاں فراز نہ جست

اکتوبر ۱۹۷۹ء

عشرت آفرین

عداوتیں نصیب ہو کے رہ گئیں
محبتیں رقیب ہو کے رہ گئیں

پرند ہیں نہ آنگنوں میں پیڑ ہیں
یہ بستیاں عجیب ہو کے رہ گئیں

ترس رہی ہیں یوں بہار کو رُتیں
غریب کا نصیب ہو کے رہ گئیں

[illegible] یک بل دھنک کی ساری شوخیاں
[illegible]ے بہت قریب ہو کے رہ گئیں

میں خود سے جب بچھڑ گئی تو بس تری
دعائیں ہی حبیب ہو کے رہ گئیں

مرے دکھوں کا ذکر شہر شہر ہے
اُداسیاں نقیب ہو کے رہ گئیں

روایتوں کی قتل گاہِ عشق میں
یہ لڑکیاں صلیب ہو کے رہ گئیں

جولائی ۷۹ء

غلام محمد قاصر

گھر میں ویراں تھی نظر دشت میں دل روتا ہے
زندگی سے یہ مرا دوسرا سمجھوتہ ہے

جل اُٹھا ہے اُسی شبنم کی حرارت سے بدن
آسماں جس سے مرے پھول کا منہ دھوتا ہے

لہلہاتے ہوئے خوابوں سے مری آنکھوں تک
رتجگے کاشت نہ کر لے تو وہ کب سوتا ہے

جس کو اس فصل میں ہونا ہے برابر کا شریک
مرے احساس میں تنہائیاں کیوں بوتا ہے

کیسے داغوں کو چراغوں سے بدل دوں کہ یہ دل
سو دیے پاتا ہے جب ایک کرن کھوتا ہے

تیرے بخشے ہوئے اک غم کا کرشمہ ہے کہ اب
جو بھی غم ہو مرے معیار سے کم ہوتا ہے

جولائی ۱۹۷۹ء

شجاعت علی راہی

ہم نے اک کرمکِ شب تاب کو مہتاب لکھا
تو کہ تھا ایک حقیقت، تجھے اک خواب لکھا

استعاروں میں لکھی ساری حکایت ہم نے
دل کو اک ساز لکھا، درد کو مضراب لکھا

مطمئن کب تھا کوئی ہم سا مگر، اے جاناں
تجھ کو پایا بھی تو دل کو دلِ بے تاب لکھا

پڑھنے والے نے اُسے زلفِ طرح دار پڑھا
لکھنے والوں نے اُسے ریشم و کم خواب لکھا

بارہا ہم نے کہا آب کو زم زم راہی
ہم نے اِک نام کئی بار سرِ آب لکھا

ستمبر ۸۲ء

تحسین فراقی

ملک کے بھیس میں نے صورتِ خضر میں رہے
بشر کی کھوج میں ہم عمر بھر سفر میں رہے

سوادِ شہر میں اُترے تو دربدر گھومے
بیاضِ دشت میں پہنچے تو رہگذر میں رہے

رہ جنوں میں یہ کیسا مقام آیا ہے
کہ دشت و در میں رہے ہم نہ بحر و بر میں رہے

رئیسِ وقت کا حسنِ کلام کیا کہیئے
نہ اپنے دل میں سمائے نہ اپنے سر میں رہے

گلی گلی میں بگولوں کے دیو رقصاں ہیں
کلی کلی سے کہو اپنے اپنے گھر میں رہے

اسی پہ خوش ہیں مرے عہد کے طہارت خواہ
کہ رگزنی کا جنوں نوکِ نیشتر میں رہے

نمو کا سیل فقط ہیئتیں بدلتا ہے
ثمر شجر میں رہے یا شجر ثمر میں رہے

بچھڑ گئے تھے تو یادیں بھی ساتھ لے جاتے
بگڑ گئے تھے تو کیوں حلقۂ نظر میں رہے

جنوری ۱۹۸۰ء

عطاء الحق قاسمی

منزلیں بھی، یہ شکستہ بال و پر بھی دیکھنا
تم سفر بھی دیکھنا، رختِ سفر بھی دیکھنا

حالِ دل تو کھل چکا اس شہر میں ہر شخص پر
ہاں مگر اس شہر میں اک بے خبر بھی دیکھنا

راستا دیں یہ سلگتی بستیاں تو ایک دن
قریۂ جاں میں اُترنا، یہ نگر بھی دیکھنا

چند لمحوں کی شناسائی، مگر اب عمر بھر
تم شرر بھی دیکھنا، رقصِ شرر بھی دیکھنا

جس کی خاطر میں بھلا بیٹھا تھا اپنے آپ کو
اب اسی کو بھول جانے کا ہُنر بھی دیکھنا

یہ تو آدابِ محبت کے منافی تھا عطا
روزنِ دیوار سے بیرونِ در بھی دیکھنا

مئی جون ۱۹۸۳ء

محمد خالد

بات اب پہلی سی دریا کی روانی میں نہیں
ڈھونڈتا ہوں ذائقے ایسے جو پانی میں نہیں

یہ گھڑی ہے فصلِ خواہش کی زمیں میں گاڑ دو
اب نوشتہ کوئی دستِ آسمانی میں نہیں

بے طلب ہم کو ملا ہے جو لئے پھرتے ہیں ہم
ہم نے جو مانگا تھا وہ اپنی کہانی میں نہیں

اس طرح چلتی تھی پہلے کب ہوائے اعتبار
جو مزا ہوتا تھا لطفِ ناگہانی میں، نہیں

خواہشیں کیا تھیں حصارِ لفظ میں بیٹھے رہیں
دیکھ لیں اس کو بھی جو بابِ معانی میں نہیں

ہو چکی تلقینِ ہجر اب تو خبر رکھتے ہیں ہم
جو مکاں میں وسعتیں ہیں۔ لامکانی میں نہیں

مئی ۱۹۷۹ء

چالیس سالہ مخزن

لطیف ساحل

الفاظ اس کے پاس، زباں اس کے پاس ہے
میں کیا کہوں کہ زورِ بیاں اس کے پاس ہے

تشنہ دکھائی دیتا ہے سب کی طرح جو شخص
کس کو خبر کہ آبِ رواں اس کے پاس ہے

یہ سانحہ بھی گزرے گا، سوچا نہ تھا کبھی
میں بے اماں ہوں اور اماں اس کے پاس ہے

جو زخم مشترک تھا وہ تقسیم ہو چکا
اب درد میرے پاس، نشاں اُس کے پاس ہے

منزل پہ بھی پہنچ کے بھٹکتا رہے گا وہ
اندھی مسافتوں کا زیاں اس کے پاس ہے

وہ لمس ناشناس، یہ سوچے کہ کس لئے
اب تک مرا خزینۂ جاں اس کے پاس ہے

مئی ۱۹۷۹ء

ممتاز کنول

وہی گردِ صبحِ ملال ہے مرے واسطے
وہی رات رات زوال ہے مرے واسطے

وہی برف برف سی رُت ہے میرے نصیب میں
وہی شہرِ بادِ شمال ہے مرے واسطے

وہی سطر سطر ملامتیں ہیں کتاب میں
وہی عکس عکس وبال ہے مرے واسطے

وہی صحن صحن بچھی ہوئی صفِ تیرگی
وہی بات بات محال ہے مرے واسطے

وہی سانس سانس عذاب ہے مری زندگی
وہی خواب خواب خیال ہے مرے واسطے

وہی تیر تیر سی آنکھ ہے میری گھات میں
وہی بے کسی میری ڈھال ہے مرے واسطے

وہی شام شام ہے کربلا کا سمے کنولؔ
وہی ماہ ہے، وہی سال ہے مرے واسطے

ستمبر ۸۶ء

سلیم کوثر

اس عالمِ حیرت و عبرت میں کچھ بھی تو سراب نہیں ہوتا
کوئی نیند مثال نہیں بنتی کوئی لمحہ خواب نہیں ہوتا

اک عمرِ نمو کی خواہش میں موسم کے جبر سہے تو کھلا
ہر خوشبو عام نہیں ہوتی ہر پھول گلاب نہیں ہوتا

اس لمحۂ خیر و شر میں کہیں ایک ساعت ایسی ہے جس میں
ہر بات گناہ نہیں ہوتی سب کارِ ثواب نہیں ہوتا

مرے چار طرف آوازیں اور دیواریں پھیل گئیں لیکن
کب تری یاد نہیں آتی اور جی بے تاب نہیں ہوتا

یہاں منظر سے پس منظر تک حیرانی ہی حیرانی ہے
کبھی اصل کا بھید نہیں کھلتا کبھی سچا خواب نہیں ہوتا

کبھی عشق کرو اور پھر دیکھو اس آگ میں جلتے رہنے سے
کبھی دل پر آنچ نہیں آتی کبھی رنگ خراب نہیں ہوتا

اگست ۸۴ء

فاطمہ حسن

اب خوف نہیں کوئی مجھے راہ گزر سے
میں دُور نکل آئی ہوں پتھر کے نگر سے

دیوار اُٹھاتے ہو تو مضبوط اُٹھاؤ
ایسا نہ ہو ڈر جاؤ کبھی اپنے ہی گھر سے

یہ لوگ بھی اچھے ہیں مکاں بھی بہت اچھے
بس میں ہی ہوں بیزار ان اچھوں کے نگر سے

اک موڑ پہ ہم اجنبی بن کے بھی ملیں گے
یہ بات تو معلوم تھی آغازِ سفر سے

جیسی بھی ہوں اچھی یا بُری اپنے لئے ہوں
میں خود کو نہیں دیکھتی اوروں کی نظر سے

مئی ۱۹۷۹ء

خلش مظفر

ہر لمحہ خواب و خیال کی صورت گزرا ہے
یہ سال بھی پچھلے سال کی صورت گزرا ہے

بے رنگ بتاؤں کس کو کس میں رنگ بھروں
ہر چہرہ ایک سوال کی صورت گزرا ہے

کیا نام بتائیں اس کا کیا تشریح کریں
اک ہجر کہ ہم کو وصال کی صورت گزرا ہے

خاموش، محبت پوش، نہایت سنجیدہ
اک شخص مرے لجپال کی صورت گزرا ہے

یہ بستی میری بستی ہے، کیا کہتے ہو؟
اِس بستی میں دن سال کی صورت گزرا ہے

خوش رنگ لباسوں والا خلش مظفر بھی
اس بار پریشاں حال کی صورت گزرا ہے

فروری ۸۰ء

شفیق سلیمی

میرا سایا قد سے بڑھتا ہی نہیں
سر پہ سورج ہے کہ ڈھلتا ہی نہیں

اس لئے سڑکوں پہ آجاتا ہوں میں
گھر میں بیٹھے وقت کٹتا ہی نہیں

کچھ نہ کرنے کی تھکن سے چور ہوں
میں کبھی بے کار بیٹھا ہی نہیں

میں سجاؤں کس لئے دیوار و در
میرے گھر جب کوئی آتا ہی نہیں

ایک ہی گھر میں ہیں مدّت سے مگر
وہ مجھے میں اُن کو سمجھا ہی نہیں

ہے مگن ہر ایک اخبارات میں
میرا چہرہ کوئی پڑھتا ہی نہیں

جون ۱۹۷۹ء

معین نجمی

گزرتے پانیوں کو دیکھتا ہوں
سرِ دریا ہوں اور پیاسا کھڑا ہوں

سنو دنیا کے ہنگامو مجھے بھی
میں خاموشی کے رونے کی صدا ہوں

مرا ہی عکس مجھ سے پوچھتا ہے
میں کس کو آئینے میں ڈھونڈتا ہوں

کچل ڈالا مرے قدموں نے مجھ کو
خود اپنی راہ میں بکھرا پڑا ہوں

فلک پر کیا مری آواز پہنچے
جو ہاتھوں تک رہے ایسی دعا ہوں

کھلے ماحول کا ہوں پھول نجمیؔ
مگر قحطِ ہوا سے مر رہا ہوں

اگست ۷۷ء

احسن زیدی

کوئی نہ دیکھے کہ پیڑ ہے سایہ دار کتنا
ہر اک اسے کاٹنے کو ہے بے قرار کتنا

اُتر گئے ہیں، تو پاؤں رُکتے نہیں کہیں پر
ہمیں خبر ہی نہ تھی کہ گہرا ہے غار کتنا

وہ آ گئی ہیں، تو تختہ تختہ جدا ہے اُن کا
تجھے گئی کشتیوں کا تھا انتظار کتنا

پرندے کل بے لباس پیڑوں سے کہہ رہے تھے
ہمیں ہے موسم بدلنے پہ اختیار کتنا

تھکن کی گٹھڑی ہے سر پہ اور راستہ ہے ویراں
یہ کس سے پوچھیں یہاں سے ہے کوئے یار کتنا

رفاقتوں کی شکست ہے دلخراش احسنؔ
جو برف پگھلی، اُداس تھا کوہسار کتنا

دسمبر ۱۹۷۸ء

مقبول عامر

بچھڑ رہا ہے کوئی شخص عمر بھر کے لئے
یہ وقت کاش ٹھہر جائے لمحہ بھر کے لئے

مرے دیار کی بیٹی ہے منتظر اس کی
جو دور دیس گیا ہے حصولِ زر کے لئے

ذرا ٹھہر کہ کسی گلفروش کے ہاں سے
میں چند ہار خریدوں اُداس گھر کے لئے

ستارۂ سحری کا ظہور کافی ہے!
طلوعِ مہر ضروری نہیں سحر کے لئے

میں شعر گوئی تمہارے لئے ہی کرتا ہوں
تمہاری داد ہے کافی میرے ہُنر کے لئے

میں ایسے دیس کا دہقان ہوں جہاں عامرؔ
زمین بھوک اُگاتی رہی بشر کے لئے

ستمبر ۱۹۷۹ء

خادم رزمی

عجب رنگوں کا منظر کھل رہا ہے
مرے اندر نیا در کھل رہا ہے

گلابی ہو رہی ہیں میری سانسیں
یہ کس مٹی سے پتھر کھل رہا ہے!

رہا ہے جو ہمیشہ بند خود میں
وہ اب مجھ پر برابر کھل رہا ہے

سکندر بخت رکھتا ہے وہ لیکن
فقیرِ رہگزر پر کھل رہا ہے!

بھرے آنگن میں خاموشی کا پیکر
نکل کر گھر سے باہر کھل رہا ہے

نگر آنکھوں سے پوشیدہ ہے اب تک
مگر صحرا برابر کھل رہا ہے

زوالِ عمر کی رُت ہے کہ رزمی
تھکن کا ایک دفتر کھل رہا ہے

جون ۱۹۸۶ء

محمد اجمل نیازی

اک شخص جزیرہ رازوں کا اور ہم سب اُس میں بہتے ہیں
اک گھر ہے تنہا یادوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں

اک آنکھیں دریا آنکھوں کا ہر منظر اس میں ڈوب گیا
اک چہرہ صحرا چہروں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں

اک خواب خزانہ نیندوں کا وہ ہم سب نے برباد کیا
اک نیند خرابہ خوابوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں

اک لمحہ لاکھ زمانوں کا وہ مسکن ہے ویرانوں کا
اک عہد بکھرتے لمحوں کا اور ہم سب اُس میں بہتے ہیں

اک موسم مرے پرندوں کا وہ سرد ہوا کا رزق ہوا
اک گلشن خالی پیڑوں کا اور ہم سب اس میں بہتے ہیں

اک رستہ اس کے شہروں کا ہم اُس کی دھول میں دھول ہوئے
اک شہر اس کی اُمیدوں کا اور ہم سب اس میں رہتے ہیں

اپریل ۱۹۸۰ء

شبنم شکیل

ہم نشینو کچھ نہیں رکھا یہاں پر کچھ نہیں
چھوڑ دو اس کی ہوس دنیا کے اندر کچھ نہیں

در کھلا ہی رہنے دو گھر سے نکلتے وقت تم
کچھ اگر ہے تو تمہاری ذات ہے، گھر کچھ نہیں

بائیں میں سورج رہے اور چاند دہنے ہاتھ میں
دل اگر روشن نہیں تو شعبدہ گر کچھ نہیں

میں سراپا رات بھی ہوں، میں سراپا صبح بھی
مجھ سے کم تر کچھ نہیں اور مجھ سے برتر کچھ نہیں

اِک چمک آنکھوں میں آ جاتی ہے اس کو دیکھ کر
ورنہ دل تو متفق ہے آپ سے، اندر کچھ نہیں

آئینے سے رو کے پوچھا جب کبھی میں کون ہوں
آئینہ بولا وہیں فوراً پلٹ کر، کچھ نہیں

وقت نے سب دُور کر دی ہیں مری خوش فہمیاں
یہ مرا مخلص ہے، مجھ کو اس سے بڑھ کر کچھ نہیں

جون ۱۹۸۶ء

چالیس سالہ مخزن

انور محمود خالد

اے شامِ وصال کیا بتائیں
کیں کتنی تیرے لئے دعائیں

ڈھلتی ہوئی رات کہہ رہی ہے
جلتے ہوئے دن نہ لوٹ آئیں

کس نے یہ دھنک پہ پاؤں رکھے
کس کے لئے مہک اٹھیں فضائیں

پلکوں پہ چمک اٹھے ستارے
چہروں سے اتر گئیں ردائیں

ہر ناؤ نے رُخ بدل لیا ہے
کیسی یہ پلٹ پڑیں ہوائیں

تم نے تو ہمیں بھلا دیا ہے
اور ہم بھی اگر تمہیں بھلائیں

وہ لفظ ، حاصلِ زندگی ہیں
جو تیرے حضور کہہ نہ پائیں

جون ۱۹۷۹ء

حسن رضوی

ہے عشق تو پھر عشق کا اظہار بھی بولے
پھر چاہے پرندہ کوئی بولے کہ نہ بولے

مجھے تیری باتوں کے تصور سے معطر
خوشبو تیری سانسوں کی گلابوں کے جھکولے

دریا تو جوانی ہے سدا بہتے رہے گا
کشتی کوئی ساحل پہ ہو یا پانی میں ڈولے

وہ چاہے تو قدموں میں کئی چاند بچھا دوں
اک بار اشارہ تو کرے ہونٹ تو کھولے

بدلی کی طرح سر پہ رہوں سایہ کُشا میں
وہ دُھوپ کے آنگن میں کبھی بال تو کھولے

خواہش کا پرندہ ہے ابھی لوٹنے والا
سورج کی کرن لوٹ تو لے شام تو ہولے

کیوں اپنی ہی باتوں پہ ہراساں ہے تو رضوی
ہر بات کو سوچے کبھی ہر بات کو تولے

اگست ۱۹۷۹ء

کوثر علی

رُکا ہوا ہے جو جسم و جاں میں عذاب نکلے
یہ شاخ ہی سوکھ جائے یا پھر گلاب نکلے

ہماری نیندیں عذابِ شب سے بچائیں ہم کو
کھُلیں جب آنکھیں تو سامنے آفتاب نکلے

ہماری آنکھوں میں اشک یہ کس کے واسطے ہیں
ہے جو بھی منظر چھپا ہوا زیرِ آب نکلے

میں گفتگو میں علامتیں ساری ترک کر دوں
مثالِ مہتاب وہ اگر بے نقاب نکلے

قریب ہیں اس کی قربتوں کے نہال موسم
پر اب ضروری نہیں ہے ہر بات خواب نکلے

جولائی ۱۹۷۹ء

شہناز پروین سحر

گھونگھٹ میں اک چاند جڑا ہے
گھر پھر بھی تاریک پڑا ہے
داغ رہا ہے سوہل کلائی
باہنہ میں سُرخ انگارہ کڑا ہے
دلہن گھٹ کر مر جائے گی
مان لیا سسرال بڑا ہے
برف پہ اپنے نام کھُدے ہیں
سر پر سورج آن کھڑا ہے
پنچھی پر جانے کیا بیتی
پنجرے میں اک پنکھ پڑا ہے
دھرتی مانگے بیج اور پانی
دہقان خالی ہاتھ کھڑا ہے
ماں کے پیار سے مہنگی موٹر
بچّہ اپنی ضد پہ اڑا ہے
رستے میں ہے آگ کا دریا
سحؔر ترا کاغذ کا گھڑا ہے

جون ۱۹۷۹ء

جاوید انور

رچی ہوئی ہیں فضا میں اُداسیاں کب سے
پڑی ہیں لان میں دو خالی کرسیاں کب سے

کئی نگاہیں اُسے گھیرنے کو دوڑی ہیں
پکڑ رہی ہے جو رنگین تتلیاں کب سے

زمانے بیت چلے اور کوئی نہیں آیا
گھری ہیں بوڑھی کتابوں میں لڑکیاں کب سے

مجھے بلاتے ہیں سب اس کا نام لے لے کر
ستا رہی ہیں اسے بھی سہیلیاں کب سے

حصارِ آب میں اک بوند کے لئے جاوؔید
کھُلی ہیں سطحِ سمندر پہ سیپیاں کب سے

ستمبر ۱۹۷۹ء

رفیق اظہر

گورا رنگ ہرا چولا ہے
جنگل میں دریا بہتا ہے

اِک انجانی پگڈنڈی نے
دیکھو کتنا ساتھ دیا ہے

چیخ اُٹھا ہے سوتا پانی
یہ پتھر کس نے پھینکا ہے

بول اُٹھا گہرا سناٹا
کون یہاں رستہ بھولا ہے

باہر ہے سورج کا پہرہ
دریا اندر سے ٹھنڈا ہے

ایک مخالف تیز ہوا نے
اظہؔر رستہ روک لیا ہے

جون ۱۹۷۶ء

محمودہ غازیہ

ذرا جو آنکھ لگے کیسے خواب دیکھتی ہوں
میں اپنے چہرے کو زخمی گلاب دیکھتی ہوں

عجیب سہم مسلط ہے میرے شہروں پر
اُترتے ہیں فلک سے عذاب دیکھتی ہوں

جھکائے سر کو چلی جا رہی ہے خلقتِ شہر
کھُلا ہے ایک قیامت کا باب دیکھتی ہوں

فقیہہ شہر کی نظروں میں، میں بھی ہوں معتوب
مرا قصور یہی ہے کہ خواب دیکھتی ہوں

میں اپنے شہر کے سب کم نگاہ لوگوں کو
تہارے حکم پہ عزت مآب دیکھتی ہوں

کسی کو راس جو آ ہی گئی ہے مسندِ شاہ
جَیے جائے گھروں کو خراب دیکھتی ہوں

لکھو نہ خوابوں کو شعروں میں غازیہ بی بی
میں سچے چہروں پہ ڈر کا حجاب دیکھتی ہوں

اپریل ۱۹۷۹ء

فرحان پرویز اقبال

ماں کے دل کا گو ہر تو اک کنکر ہے
وہ بچہ تو اس بچے کا نوکر ہے
کس سے لڑوں میں کس سے اپنا حق مانگوں
میری سوچ ہی میری راہ کا پتھر ہے!
رعشہ زدہ ہاتھوں والا وہ بوڑھا شخص
سولہ سال کی اک لڑکی کا شوہر ہے
کالج جاتے روز اس سے ٹکراتا ہوں
کھوئی کھوئی لڑکی پھول سا پیکر ہے
خوابوں میں بھی بند دریچے تکتا ہے
کیونکہ وہ اک رمل والے کا شوفر ہے!
روز و شب کے جلتے بجھتے صحرا میں
ہر ٹیلے کے پیچھے گھات میں لشکر ہے
میرا سایہ میرے ساتھ ہی رہتا ہے
تنہائی جو گھر میں تھی، اب باہر ہے
کس کو صدائیں دیتے ہو پگلے فرحان
ساری بستی ویرانی کا منظر ہے!

جون ۱۹۷۹ء

منور ہاشمی

زندہ رہنے کی مجھے اب خواہشیں دیتا ہے کون
دل کے دروازے پہ آ کر دستکیں دیتا ہے کون

میں نے چاہا تھا وفا کی روشنی مدھم رہے
جذبۂ دل کو مگر یہ شدتیں دیتا ہے کون

رات بھر دل میں کسی کی یاد کا میلہ رہے
ایک ویرانے کو ایسی رونقیں دیتا ہے کون

ذہن کو بالیدگی کس کے تصور سے ملی
آج کل انفاس کو یہ نکہتیں دیتا ہے کون

کس کی آہٹ کے لیے میں گوش برآواز ہوں
عالمِ فرقت میں دل کو دھڑکنیں دیتا ہے کون

کون رکھتا ہے منور جذبۂ اخلاصِ دل
غم کو سینے سے لگا کر چاہتیں دیتا ہے کون

فروری ۱۹۸۰ء

اطہر ناسک

فراتِ شب میں، کبھی دجلۂ سحر میں رہا
لہو جہاں بھی رہا، مستقل سفر میں رہا

وہی لہو جسے کشمیرِ آرزو کہیے
نہ اب جگر میں رہا ہے نہ چشمِ تر میں رہا

جب آیا شہر میں بھونچال تو کئی دن تک
مرا عدو بھی مرے ساتھ ہی کھنڈر میں رہا

مرا وجود بگولوں میں ہو گیا تحلیل
میں جس بھنور میں گھرا تھا اُسی بھنور میں رہا

کسی کی ٹانگ نہ کھینچی کبھی مسافت میں
یہ اور بات خسارہ مجھے سفر میں رہا

مری اُڑان مری طرح معتبر ٹھہری
میں اپنی حد میں رہا اپنے بال و پَر میں رہا

وہ اپنے شہر میں سب سے زیادہ مفلس تھا
جو زیرِ بحث بڑی دیر اہلِ زر میں رہا

اگرچہ شہر بدر ہو چکے تھے ہم لیکن
ہمارا ذکر کئی روز شہر بھر میں رہا

میں قتل ہو کے بھی نیزہ سوار تھا ناسک
سفر کے بعد بھی میں اک نئے سفر میں رہا

مئی ۸۷ء

شریف نیر

خلا میں آدمی کیا جا بسا ہے
سمندر ساحلوں کو چاٹتا ہے

دعائیں بارشوں کی مانگتے تھے
ڈبونے شہر کو دریا چلا ہے

دلوں میں نفرتیں سی اُگ رہی ہیں
لہو کا رنگ اُڑتا جا رہا ہے

وصالِ شام کا ٹوٹا ستارا
میری سوچوں کو زخمی کر گیا ہے

تیری یادوں کی سوکھی ٹہنیوں پہ
کوئی پنچھی اکیلا رو رہا ہے

مئی ۸۷ء

اکبر معصوم

عجب اندازِ حیرانی سے اُٹھا
میں آب و گِل کی ویرانی سے اُٹھا

میں خود ناآشنا تھا اپنے شر سے
یہ فتنہ تیری نادانی سے اُٹھا

یہ تیری یاد مجھ میں کیسے آئی
یہ شعلہ کس طرح پانی سے اُٹھا

نئے امکاں نئے آثار لے کر
میں روز و شب کی یکسانی سے اُٹھا

یہ تیرا عالمِ اسباب کیا ہے
کہ جو اُٹھا پریشانی سے اُٹھا

مئی ۱۹۸۷ء

راشد مراد

قبیلے والو اُٹھو کہ قسمت میں پھر اذیت لکھی گئی ہے
چنار پیڑوں کی چھاؤں سے بھی ہماری ہجرت لکھی گئی ہے

مدار میں گھومتے ستاروں کے واسطے تو سکوں رقم ہے
حدودِ معمول توڑنے کی سزا قیامت لکھی گئی ہے

فراق صدیوں کا لوحِ دل پر کوئی نشاں بھی نہیں ہے لیکن
رفاقتوں میں گزرنے والی ہر ایک ساعت لکھی گئی ہے

کئے دنوں میں وہی بدن جو مثالِ سادہ ورق تھے راشد
وصالِ بارش ہوا تو ان پر دھنک عبارت لکھی گئی ہے

فروری ۱۹۸۷ء

نسیم سحر

آئینے کے رو برو در پیش منظر اور ہے
ایسا لگتا ہے کوئی میرے برابر اور ہے

دستِ یارِ مہرباں میں ایک پتھر اور ہے
مجھ میں بھی زندہ ابھی اک شیشہ پیکر اور ہے

جو بہادر تھے صفِ اوّل میں مارے جا چکے
اب جو دشمن کے مقابل ہے وہ لشکر اور ہے

خارجی پیکر سے مل کر رابطے مت قائم کرو
اصل میں جو آدمی ہے میرے اندر اور ہے

ہم کسی دشمن سے تو خائف نہیں اس شہر میں
جاگزیں اپنے دلوں میں جو ہے، وہ ڈر اور ہے

اور ہے وہ آگ جس نے پھونک ڈالا ہے مجھے
میرے سینے میں جو اُترا ہے وہ خنجر اور ہے

وہ ستارہ اور تھا جو روشنی دیتا رہا
بجھتی آنکھوں کے لئے تاریک منظر اور ہے

میں سفر پر بھی رہا اس سوچ میں گم بھی نسیم
راستہ میرے لئے شاید مقرر اور ہے

اپریل ۱۹۸۷ء

احمد نصیر

آرزوئے ثواب سے بچنا
نیکیوں کے حساب سے بچنا

آگہی کا عذاب ڈس لے گا
زندگی بھر کتاب سے بچنا

ظلم کرنا حضور صدیوں تک
ایک روزِ حساب سے بچنا

فوری ردِ عمل سے پا لینا
سوچے سمجھے جواب سے بچنا

سارے پھولوں کا تذکرہ کر کے
اس کا ذکرِ گلاب سے بچنا

وہ ملے گا نصیر عرصے میں
آج رسمی حجاب سے بچنا

مئی ۱۹۸۷ء

باصر سلطان کاظمی

اچھا ہوا کہ بات بڑی سرسری ہوئی
تھی ورنہ جانے کب سے طبیعت بھری ہوئی

پل میں نکال پھینکنا دل کے مکین کو
ایسی تو آج تک نہ کوئی بے گھری ہوئی

اب انتظار کیجئے اگلی بہار کا
ہے شاخ کونسی جو خزاں میں ہری ہوئی

رہتا ہے کارواں سے الگ میرِ کارواں
اے اہلِ کارواں یہ عجیب رہبری ہوئی

ہر بار تم کو اس کا کہا ماننا پڑے
باصرؔ یہ دوستی تو نہیں نوکری ہوئی

اپریل ۱۹۸۷ء

ن۔م۔ دانش

ترا خیال بہت دیر تک نہیں رہتا
کوئی ملال بہت دیر تک نہیں رہتا

اُداس کرتی ہے اکثر تمہاری یاد مجھے
مگر یہ حال بہت دیر تک نہیں رہتا

میں ریزہ ریزہ تو ہوتا ہوں ہر شکست کے بعد
مگر نڈھال بہت دیر تک نہیں رہتا

جواب مل ہی تو جاتا ہے ایک چپ ہی نہ ہو
کوئی سوال بہت دیر تک نہیں رہتا

میں جانتا ہوں کہ سورج ہوں ڈوب جاؤں بھی تو
مجھے زوال بہت دیر تک نہیں رہتا

ستمبر ۹۷ء

قمر رضا شہزاد

کونج کی صورت ایک ہی ڈار میں رہنا ہے
ہم نے ہمیشہ اپنے مدار میں رہنا ہے

اپنا اپنا حصہ سب لے جائیں گے
ہم نے ساری عمر قطار میں رہنا ہے

پاؤں میں ہے یا ہاتھوں میں ہے ہم نے تو
اے زنجیر! تری جھنکار میں رہنا ہے

تجھ سے بھی رکھنا ہے تعلق خود سے بھی
تیرے قرب میں اپنے جوار میں رہنا ہے

ماں مٹی کے قرض بہت ہیں سو شہزادؔ
جینا مرنا! اسی دیار میں رہنا ہے

فروری ۸۷ء

قومی زبانوں کا ادب

وارث شاہ

ممتاز حسن

اگر کوئی شخص یہ سوال کرے کہ پنجابی زبان کا سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ مقبول شاعر کون ہے تو اس کا جواب ایک اور صرف ایک ہے یعنی وارث شاہ۔

وارث شاہ کو پنجابی زبان میں قریب قریب وہی رتبہ حاصل ہے جو شیکسپیئر کو انگریزی میں۔ بڑے ہوں یا جوان، بچے ہوں یا بوڑھے، پنجاب میں کون ہے جو وارث شاہ اور اس کے ہیر رانجھا کو نہیں جانتا۔ شہر ہو یا دیہات جہاں پنجابی بولی جاتی ہو وہاں ناممکن ہے کہ لوگ وارث شاہ اور اس کی شاعری سے ناواقف ہوں۔ وہ ہر قوم اور ہر طبقے میں مقبول ہے۔ ہندو، مسلمان، سکھ سب اس کی شاعری پر فخر کرتے ہیں۔ نوجوان طبقہ اگر اس کو محض حسن و عشق کا شاعر سمجھتا ہے تو جہاندیدہ اور سن رسیدہ بزرگوں کو اس کی تصنیف میں انسانی زندگی کے گہرے حقائق کی تفسیر نظر آتی ہے۔ عام دنیادار لوگ اس کے ہیر رانجھے میں محض مجازی دنیا کے واقعات دیکھتے ہیں تو صوفی منش یا تصوف زدہ انسان اسی مجازی قصے میں کچھ لا اور کہیں غیر معمولی کوشش سے حقیقت اور معرفت کا سراغ ڈھونڈ نکالتے ہیں۔ وارث شاہ کی شاعری کسی ایک گروہ کے متعلق نہیں۔ اس کا تعلق پنجاب کی ساری دیہاتی زندگی اور قریب قریب اس کے ہر پہلو سے ہے۔ کہیں دہقان کے ہل چلانے کا منظر ہے تو کہیں زمین کی تقسیم کا۔ کہیں مسجد کے مولوی صاحب قیل و قال میں مصروف نظر آتے ہیں تو کہیں قاضی صاحب نکاح پڑھاتے ہیں۔ کہیں برات کی تیاری ہے تو کہیں ماتم کا سین ہے۔ ادھر ملاح کشتی چلا رہے ہیں تو ادھر گڈریے اپنے گلوں کی دیکھ بھال میں لگے ہیں۔ کہیں برادری کے جھگڑے ہیں تو کہیں حسن و عشق کے نکتے۔ کہیں دنیادار اپنی دنیاداری میں منہمک نظر آتے ہیں تو کوئی کہیں سادھو دھرماتما اپنے چیلوں کو گیان دھیان کے ادب سکھانے میں مگن دکھائی دیتے ہیں۔ غرض ہیر رانجھے کا قصہ کیا ہے پنجاب کی حسین اور رنگین دنیا کا ایک حسین اور رنگین مرقع ہے جس کے نظارے سے ہر شخص اپنی بساط کے مطابق لطف اندوز ہو سکتا ہے۔ یہ وہ شاعری ہے جس میں انسانی جذبات اپنی ساری نیرنگیوں کے ساتھ جلوہ گر ہیں اور جہاں انسان کی انسانی حیثیت اس کی فرقہ، مذہبی یا طبقاتی حیثیت سے الگ اور بلند ہے۔ اگر وارث شاہ اور اس کی شاعری کی مقبولیت کسی ایک قوم، مذہب یا طبقے تک محدود نہیں ہے تو اس کی بڑی وجہ اس کی طبیعت کی ہمہ گیری، انسانی ہمدردی کی فراوانی ہے۔

وارث شاہ جنڈیالہ شیر خاں ضلع شیخوپورہ کے رہنے والے تھے اور ایک سید خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کا سن ولادت عام طور پر ۱۱۴۷ھ کہا جاتا ہے۔ پہلے اپنے گھر میں قرآن مجید اور کچھ کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد حافظ غلام مرتضیٰ قصوری کی خدمت میں پہنچے اور وہیں سے فارغ التحصیل ہوئے۔ ان کی زندگی کے واقعات کے متعلق مختلف روایتیں ہیں۔ مگر خود ان کے کلام میں ان کے وطن جنڈیالہ اور ان کے استاد کے قصوری ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:-

"وارث شاہ وسنیک جنڈیالڑے دا شاگرد مخدوم قصور دا اے" یعنی وارث شاہ کا وطن جنڈیالہ ہے اور وہ مخدوم قصوری کا شاگرد ہے۔

ان کے متعلق روایت ہے کہ چشتیہ خاندان میں مرید تھے۔ ہیر کی ابتدا میں انہوں نے بابا فرید شکر گنج اور سید عبدالقادر جیلانی دونوں کے متعلق نعتیں

عقیدت مندانہ جذبات کا اظہار کیا ہے۔ ممکن ہے قادریہ سلسلے میں بھی بیعت ہوں۔

معلوم ہوتا ہے وارث شاہ کا فارسی اور عربی کا علم اچھا خاصا تھا۔ ہیر میں کئی ایسے واقعات ہیں جہاں ان کی گفتگو عالمانہ ہے۔ ایک جگہ انہوں نے پرانی درسی کتابوں کے نام گنوائے ہیں۔ ان کی زبان میں فارسی الفاظ اور عربی جملے ٹھیٹھ پنجابی الفاظ کے ساتھ آتے ہیں۔ پرانے پنجابی قصوں میں مختلف بابوں کے عنوان عموماً فارسی میں ہوتے ہیں۔ وارث شاہ کے ہاں بھی یہ سنت برقرار ہے۔ مثلاً "کلام رانجھا با ہیر" "غصہ شدن جوگی با سہتی" "بیان وادی کھیڑیاں پیش قاضی" "مقولہ شاعر" وغیرہ۔ ہیر کے اشعار میں ایک خاص ادبی رنگ ہے جس سے وارث شاہ کی علمیت کا پتا چلتا ہے۔ مگر یہ ادبی رنگ محض علمی اور شاعر کی طبیعت کی آمد کا آئینہ دار ہے۔ کہیں اس بات کا شائبہ بھی نہیں ہوتا کہ وارث شاہ کو اپنے علم و فضل کی نمائش مقصود ہے۔

وارث شاہ کی زندگی کا ایک مشہور واقعہ ان کے عشق کی واردات ہے۔ کہتے ہیں کہ وہ ایک عرصہ پاک پتن کے قریب ایک گاؤں میں مقیم رہے وہیں بھاگ بھری نام کی ایک خاتون کے حسن و جمال کے دلدادہ ہو گئے۔ سید ہونے کی وجہ سے گاؤں میں ان کی بڑی عزت تھی مگر جب بھاگ بھری سے ان کی دل بستگی کا حال کھلا تو اس کے رشتے دار بہت برافروختہ ہوئے اور کہا جاتا ہے کہ نوبت زد و کوب تک پہنچی۔ اور اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی۔ بھاگ بھری کا نام ان کے کلام میں جا بجا اور گاہ و بیگاہ وارد ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً ایک مقام پر جہاں رانجھے اور اس کے بڑے بھائی کی بیوی میں گفتگو ہو رہی ہے۔ وارث شاہ بھاگ بھری کا ذکر چھیڑ دیتے ہیں اور بڑی نیاز مندی سے عرض کرتے ہیں:

"وارث شاہ نوں مار نہ بھاگ بھریئے آئی مندی پیاریئے واسطائی"

یعنی بھاگ بھری تجھے خدا کا واسطہ تو وارث شاہ کی جان تو نہ لے۔ ایسے مقامات اور بھی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ بھاگ بھری خواجہ حافظ کی شاخ نبات کی طرح محض ایک موہوم ہستی نہ تھی بلکہ ضرور کوئی جیتی جاگتی عورت تھی جس سے وارث شاہ کو دلی تعلق تھا۔ یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہ کہاں کی رہنے والی تھی اور کس قبیلے سے تھی اور وارث شاہ اور بھاگ بھری کے واقعے کی تفصیلات کیا ہیں۔ البتہ ہیر میں جہاں جہاں بھاگ بھری کا ذکر ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس سے شاہ کی محبت ناکام رہی۔ اگرچہ اس ناکامی نے وارث شاہ کے کلام پر کوئی قنوطی اثر نہیں چھوڑا۔ ایک مصنف اور انسانی سیرت کے طالب علم کی حیثیت سے ان کے لیے محبت کا تجربہ محض ایک تجربے کی حیثیت سے قیمتی تھا اگر انہیں یہ تجربہ نہ ہوتا تو شاید انسانی فطرت کے متعلق ان کا علم اور احساس اتنا گہرا نہ ہوتا جتنا کہ ہے۔

وارث شاہ کا کلام جہاں تک عام طور پر معلوم ہے ہیر رانجھے کے قصے تک ہی محدود ہے۔ ممکن ہے انہوں نے کچھ اور بھی لکھا ہو مگر وہ نہ عام لوگوں کو معلوم ہے نہ اتنا ہی مقبول۔ وارث شاہ کی شہرت اور مقبولیت کی بنیاد تمام تر ہیر رانجھے پر ہے۔ پنجابی کے دوسرے قصہ گو شاعروں کے قلم سے کئی کئی تصنیفات نکلی ہیں مگر وارث شاہ کی ایک ہی تصنیف ان سب پر بھاری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہیر رانجھا لکھ دینے کے بعد وارث شاہ کو کچھ اور کہنے کی ضرورت بھی نہ تھی۔

ہیر رانجھے کا قصہ وارث شاہ کی ایجاد نہیں۔ پنجابی شاعروں کی ایک معقول تعداد جن میں سکھ شاعر بھی شامل ہیں ان سے پہلے اور ان کے بعد اس قصے پر طبع آزمائی کرتے چلے آئے ہیں۔ انہوں نے خود فرمایا ہے

"یاراں اساں نوں آن سوال کیتا قصہ ہیر دا نواں بنایئے جی"

یعنی دوستوں نے مجھ سے درخواست کی کہ ہیر کا قصہ از سر نو لکھوں۔

وارث شاہ کا ایک پرانے قصے پر قلم اٹھانا جس پر پہلے بھی بہت کچھ لکھا جا چکا تھا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ فارسی اردو میں لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد اور یوسف زلیخا جیسے قصوں پر ایک سے زیادہ شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ شیکسپیئر کے ڈرامے بھی پرانی کہانیوں سے ماخوذ ہیں۔ بہر حال ہیر کے

قصے کی تُنجی اور اس مضمون پر دوسرے شعرا کی نظموں کی موجودگی سے وارث شاہ پر کوئی اعتراض وارد نہیں ہوتا۔ اصل چیز یہ ہے کہ انہوں نے لکھا کیا ہے اور یہاں تک اس کا تعلق ہے کوئی پہلے یا بعد کی لکھی ہوئی ہیر وارث شاہ کی تصنیف کو نہیں پہنچتی۔

اس ضمن میں ہیر رانجھے کی کہانی کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا۔ ہیر سیال قوم کی لڑکی تھی۔ جو زمینداروں کی قوم ہے اور آج بھی جھنگ کے ضلع میں آباد ہے ہیر کے والد کا نام چوچک تھا جو سیال برادری کے سرداروں میں سے تھا۔ ہیر ابھی بچی ہی تھی کہ اس کی نسبت رنگ پور کھیڑیاں کے رئیس کے لڑکے سے ہوگئی۔ لڑکے کا نام سیدا تھا۔

رانجھا تخت ہزارہ کا رہنے والا تھا جو پنجاب ہی کا ایک موضع ہے وہ آٹھ بھائیوں میں سب سے چھوٹا اور اپنے باپ کا چہیتا تھا۔ دوسرے بھائی اس سے جلتے تھے جب باپ کا انتقال ہوا تو بڑے بھائیوں نے رانجھے کو تنگ کر کے گھر سے نکلنے پر مجبور کر دیا۔ رانجھا پھرتا پھراتا دریائے چناب کے کنارے پہنچا۔ وہاں ایک خوبصورت کشتی دیکھی اور ملاح سے درخواست کی کہ اسے پار لے چلے۔ ملاح نے انکار کیا مگر اُسے بہت تھکا ماندہ دیکھ کر کچھ دیر کے لیے کشتی میں آرام کرنے کی اجازت دے دی۔ رانجھا کشتی میں داخل ہوا اور ایک خوبصورت پلنگ پر جو وہاں بچھا تھا سو گیا۔ ابھی اُسے سوئے کچھ زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ اس نے اپنے سرہانے شور سنا۔ آنکھ کھلی تو پلنگ کے برابر میں ایک نہایت حسین لڑکی کو کھڑا پایا۔ وہ بڑے غصے میں تھی اور ملاح کو تنبیہ کر رہی تھی کہ کیوں اس کے پلنگ پر کسی اور کو سونے کی اجازت دی گئی مگر جونہی اس کی نظر رانجھے کے جوان اور حسین چہرے پر پڑی اس کا غصہ نرم ہوگیا اور اس کی جگہ محبت نے لے لی۔ ہیر نے اپنے والد سے کہہ کر رانجھے کو چرواہے کی حیثیت سے نوکر رکھوا دیا۔ ہیر رانجھا آپس میں ملنے لگے اور ان کی ملاقاتیں خفیہ نہ رہ سکیں۔ لوگوں میں ان کا چرچا بڑھا تو ہیر کے والد نے رانجھے کو نوکری سے نکال دیا۔ اور ہیر کی شادی اس کے منگیتر سیدا سے کر دی۔ یہ شادی کامیاب نہ ہو سکی کیونکہ رانجھے کو چاہنے والی ہیر اپنے خاوند کی شکل دیکھنے کی بھی روادار نہ تھی اور اس کے دل میں رانجھے کے سوا کسی اور کی جگہ نہیں ہو سکتی تھی۔ اسی اثنا میں رانجھا جوگیوں کا روپ دھار کے رنگ پور کھیڑیاں میں آ پہنچا۔ طالب و مطلوب کی پھر ملاقات ہوئی اور وہ دونوں رنگ پور سے بھاگ نکلے قسمت کو ان کی یہ کوشش بھی پسند نہ تھی اور وہ جلد ہی گرفتار کر لیے گئے۔ معاملہ قاضی کے سامنے پیش ہوا اور ہیر کھیڑوں کو واپس دلا دی گئی اس پہ ہیر اور رانجھا دونوں کے دل سے بددعا نکلی اور رنگ پور کو آگ لگ گئی۔ اس واقعہ سے متاثر ہو کر اس علاقے کے راجا نے ہیر رانجھے کا معاملہ خود اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ ہیر اور سیدے کا نکاح منسوخ کر دیا گیا اور ہیر اور رانجھے کو شادی کی اجازت مل گئی۔ رانجھا برات کی تیاری میں اپنے وطن تخت ہزارہ پہنچا مگر اسی اثنا میں ہیر کے قبیلے کے لوگوں نے ہیر کو زہر دے دیا اور اس کی موت کی خبر لے کر قاصد تخت ہزارہ پہنچا۔ رانجھے نے سنتے ہی ایک آہ کی اور چل بسا۔

یہی وہ قصہ ہے جس کے متعلق سید انشا نے کہا تھا کہ

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھے کا

تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

وارث شاہ کی ہیر دنیا کی بڑی تصنیفوں کی صف میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔ وارث شاہ کا فن ہمہ گیر ہے۔ اس کا ہر کردار زندہ اور لافانی ادبیت کا حامل ہے۔ اسے مردوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں سب کے جذبات، خیالات اور زبان کے اظہار پر مکمل قدرت ہے۔ وہ جہاں عورتوں کی گفتگو کا نقشہ کھینچتا ہے وہاں ان کے طرزِ کلام اور نسوانی محاورات اس خوبی سے لاتا ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ مصنف خود عورت ہے۔ جاٹوں کی باتیں جاٹوں کی زبان میں ہیں۔ قاضی کی باتیں نائمانہ مولویانہ انداز میں۔ اگر ایک طرف بابا بالناتھ دھارمک زبان میں اپنے بھگتی کا درس دیتے نظر آتے ہیں تو دوسری طرف کشتی کا ملاح بھی اپنی ملاحیاں سنانے سے نہیں چوکتا اور محض زبان پر ہی موقوف ہے۔ وارث شاہ کو جب کسی منظر یا مجلس کا نقشہ کھینچنا ہوتا ہے تو وہ بجائے چند خطوط اور رنگ جمع کر دینے کے ایک پورے کا پورا ماحول تخلیق کر دیتا ہے۔ اس کی تصویریں اتنی سچی اور زندہ ہیں کہ وہ تصویریں معلوم ہی نہیں

ہوتیں۔ وہ فطرت کی نقاشی کرنے کے بجائے خود فطرت کو براہِ راست اپنی شاعری کے آئینے میں جلوہ گر دیکھنا چاہتا ہے اور حق یہ ہے کہ اس کی یہ خواہش ناکام نہیں ہے۔

وارث شاہ کی شاعری کسی خاص فلسفے کی حامل نہیں ہے۔ وہ اوّل اور آخر دنیا کی نیرنگیوں اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کا تماشائی ہے۔ رانجھا جوگی کے روپ میں جب ہیر کی نند سے کہتا ہے:

"حسن ہتھیں ایس جہان اُتے رب کئی پسار پسار دا نی
نال قدرت خواہش اپنی دے رنگا رنگ دیاں صورتاں دھار دا نی"

یعنی اس دنیا میں خدا کی قدرت کے کئی مظاہر ہیں اور وہ اپنی خواہش اور قدرت سے مختلف صورتوں میں جلوہ گری کرتا ہے۔

تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ خیال خود شاعر کا ہے جو رانجھے کی زبان سے ادا ہو رہا ہے۔

ہیر کے اکثر مقامات پنجاب میں زبان زدِ عام ہیں۔ کہیں کہیں تو شاعری میں وہ لوچ ہے کہ اردو فارسی میں اس کا جواب نہیں۔ جب رانجھا جوگی بنا ہوا ہیر سے کہتا ہے کہ وہ بچھڑے ہوؤں کو ملا سکتا ہے تو ہیر جواب دیتی ہے:

ہیر آکھدی جوگیا جھوٹ آکھیں کون وچھڑے یار ملاوندا ئی
ایسا کوئی نہ ملیا میں ڈھونڈ تھکی جیہڑا گیاں نوں موڑ لیاوندا ئی

یعنی اے جوگی تم جھوٹ بولتے ہو، بچھڑے ہوؤں کو کون ملاتا ہے۔ میں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گئی ہوں مگر کوئی ایسا نہیں ملا جو گئے ہوؤں کو موڑ لائے۔

یہ سارے کا سارا بند اور اس قسم کے اور بہت سے بند شاعری کی ایسی معراج پر ہیں کہ ان کی کماحقہ تعریف نہیں ہو سکتی۔

ہیر کے آخر میں وارث شاہ نے سارے قصے کو ایک صوفیانہ لباس پہنانے کی کوشش کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ ہیر سے مراد انسانی روح ہے اور رانجھے سے جسم۔ پلنگ کی کشتی پل صراط ہے۔ ہیر کا والد چوچک اصول فقہ ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ سب ایک دور از کار تاویل ہے جس کا وارث شاہ کی شاعری یا ہیر رانجھے کی داستان سے کسی قسم کا تعلق نہیں ہو سکتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ حسن و عشق کی رنگین داستان لکھنے کے بعد وارث شاہ نے یہ تاویل گھڑ کے اپنے تقدس کا دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ غالباً بڑھاپے کی ایجاد ہے۔ ورنہ وارث شاہ بلھے شاہ کی طرح کوئی صوفی شاعر نہیں ہے۔

کہتے ہیں کہ وارث شاہ کے استاد نے ہیر سنی تو فرمایا کہ موتی تو بڑی قیمت کے ہیں، مگر انہیں مونج کی رسی میں پرو دیا گیا ہے۔ پنجابی زبان کو مونج کی رسی سے تشبیہ دینا درست ہے یا نہیں۔ اس میں کوئی بھی شک نہیں کہ وارث شاہ کی شاعری موتیوں کی طرح خوش رنگ اور آب دار ہے، اور ان سے زیادہ قیمتی اور پائدار۔

جولائی ۵۰ء

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ

ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ

آج سے ڈیڑھ سو دو سو برس پہلے کا مشرق ایک اور مشرق تھا۔ اس کے تقریباً ہر حصہ میں روحانیت کا چرچا تھا۔ اسی لیے جو بڑے بڑے لوگ پیدا ہوئے وہ زیادہ تر صوفی اور خدا پرست ہی تھے۔ ان ہی میں سے ایک سندھ کے مشہور شاعر، عارف اور مرد حق شاہ عبداللطیف تھے۔

اس میں ذرا بھی شبہ نہیں کہ اگر اتنا بڑا شاعر کسی اور زبان میں پیدا ہوتا تو اس کا تمام دنیا میں چرچا ہوتا اور اس پر بڑی بڑی کتابیں لکھی جاتیں لیکن اتفاق سے انہوں نے اپنے کارنامے سندھی جیسی صوبائی زبان میں یادگار چھوڑے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف کا دنیا کی بڑی زبانوں میں ترجمہ نہیں ہوا، اور انہیں مشاہیرِ عالم میں وہ جگہ حاصل نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق ہیں۔

سعدیؔ، رومیؔ اور حافظؔ جیسے بڑے بڑے شاعروں اور بزرگوں کے مقابلے میں شاہ عبداللطیف کچھ ایسے پرانے نہیں۔ وہ ۱۱۰۲ھ مطابق ۱۶۹۰ء میں جرار پوتا خاندان میں پیدا ہوئے جو سندھ کا ایک بہت ہی معزز اور مذہبی حیثیت سے بہت ممتاز خاندان تھا۔ ان کی پیدائش سندھ کے ایک گاؤں "ہالہ حویلی" میں ہوئی۔ بعض کے خیال میں انہوں نے باقاعدہ تعلیم نہیں پائی لیکن بعض خیال کرتے ہیں کہ بڑا ہونے پر حسبِ معمول ان کی تعلیم و تربیت ایک استاد کے حوالے کی گئی۔ قیاساً کہا جا سکتا ہے کہ جیسی دینی و دنیوی تعلیم ان دنوں رائج تھی وہ انہوں نے بھی پائی ہوگی۔ یہ ان کی خداداد قابلیت کے لیے سونے پر سہاگہ ثابت ہوئی بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ان کی فطری روشن ضمیری نے درسی تعلیم کو بالکل پس پشت ڈال دیا۔ انہوں نے اپنی غیر معمولی قوتِ مشاہدہ کو شمعِ راہ بنا کر زندگی اور مذہب کی حقیقتوں کا سراغ لگایا اور اکتساب کی بجائے ذاتی تجربے سے علم و عرفان کی جوت جگائی اور یہی صحیح معنوں میں ایک زندہ ہستی کی پہچان ہے۔

شاہ صاحب کی تجسس طبیعت نے انہیں مجبور کیا کہ وہ تلاشِ حقیقت کے لیے مختلف مقامات کی سیر کریں چنانچہ انہوں نے نہ صرف سندھ بلکہ ملتان، جیسلمیر، کچھ، کاٹھیاواڑ، لاس بیلہ اور بلوچستان کے بعض حصوں کا سفر کیا اور جہاں گردی کے دوران میں طرح طرح کے لوگوں سے ملے۔ اس طرح انہیں یہ موقع ملا کہ وہ سندھ کے لوگوں، ان کی زندگی، ان کی روایات، خوشیوں، غموں، امیدوں اور تمناؤں کو اچھی طرح جانیں۔ وہ مکمل طور پر سندھ کے شاعر تھے اور اس کے باوجود کل دنیا کے شاعر بھی تھے کیوں کہ ان کا نغمہ تمام نوعِ انسانیت کا نغمہ تھا۔

شاہ عبداللطیف ایک مذہبی گھرانے میں پروان چڑھے لیکن ان کے دل میں یہ تڑپ تھی کہ وہ خود مذہبی حقائق کی چھان بین کریں۔ چنانچہ اسلامی احکام و شعائر کے متعلق سب کچھ پڑھنے اور جاننے کے بعد وہ دوسرے ذرائع سے معلومات حاصل کرنے کے درپے ہوئے۔ وہ ہندو فقیروں کی صحبت میں بیٹھے اور ان کے مذہب کے روحانی پہلو سے واقفیت بہم پہنچائی، اسی لیے ان کی تحریروں میں جا بجا سادھوؤں، جوگیوں، سنیاسیوں، ناتھوں، بیراگیوں اور سوامیوں وغیرہ کا ذکر نظر آتا ہے۔

مختلف مذہبوں کے لوگوں سے میل جول، وسیع سیر و سفر اور رنگا رنگ کے مشاہدوں نے شاہ صاحب کی طبیعت پر گہرا اثر ڈالا۔ ایک زندہ انسان کی حیثیت سے انہوں نے فوراً محسوس کیا کہ "مسلمان ہوں یا دوسرے مذہبوں کے پیرو، سب روایات کے گورکھ دھندوں میں پھنسے ہوئے ہیں،

وہ معنی کی بجائے صورت میں گم ہیں۔ مذہب کی حقیقی روح تو صرف خدا اور اس کے بندوں کی محبت ہے۔ چاروں طرف ظاہر پرستی کا عمل دیکھتے ہوئے شاہ صاحب نے دنیا سے الگ تھلگ ہو کر غور و فکر کرنا شروع کیا۔ آخر ان کی زندگی تمام تر عشقِ الٰہی میں ڈوب کر رہ گئی جس سے مخلوقِ خدا کے ساتھ محبت بھی لازم آتی ہے۔ اس حقیقت کا ادراک کرنے کے بعد شاہ صاحب نے اپنی زندگی اس کے پرچار کے لیے وقف کر دی۔ انھوں نے اپنے ہمراہیوں کے ساتھ ایک ٹیلے پر سکونت اختیار کی جسے سندھی میں "بھٹ" کہتے ہیں۔ اسی لیے وہ عوام الناس میں شاہ عبداللطیف بھٹائی کے نام سے مشہور ہوئے۔

شاہ صاحب کے زمانے میں عوام گھن کی طرح پسے جا رہے تھے اور ان کی حالت ایک درد مند دل کو گرمائے بغیر نہیں رہ سکتی تھی۔ شاہ صاحب نے دوسروں کے دکھ کو اپنا دکھ بنایا، ان کے غموں اور خواہشوں کی ترجمانی کی اور اپنے جادو بھرے کلام سے ان کے دلوں میں ولولہ پیدا کیا۔ اسی نے ان کو عوام کا چہیتا شاعر بنا دیا۔ ان کے معاشری اور روحانی فیضان کا احساس آج بھی اسی طرح تازہ ہے جس طرح ان کے عین حیات میں تھا۔ آج سے تین دو سو سال پہلے ۱۷۵۱ء میں ان کی روح اس دنیا سے رخصت ہو گئی لیکن ان کے میٹھے نغمے فضاؤں میں برابر گونج رہے ہیں۔

یہ نغمے ایک ضخیم کتاب میں محفوظ ہیں جس کو "رسالو" کہتے ہیں۔ اس میں جو چیزیں موجود ہیں انہیں شاہ صاحب کے عقیدت مندوں نے ان کی زبانی سن کر جمع کیا۔ اس میں دو قسم کی تحریریں ہیں۔ "بیت" اور "وائی"۔ یہ باقاعدہ شاعری یا کلامِ موزوں کی بجائے بے ساختہ بول ہیں جو ایک ڈانواں ڈول کے سانچے میں ڈھل گئے ہیں اور عموماً تین سے لے کر سات آٹھ پاروں پر مشتمل ہوتے ہیں جنہیں ایک سطر میں تحریر ہونے کی بنا پر "مصرعے" کہا جا سکتا ہے۔ ایک اور انوکھی بات قافیہ کا پہلے اور آخری مصرعے کے وسط اور باقی سب کے آخر میں واقع ہونا ہے۔

یہ کلام بلند آواز میں گایا جاتا ہے اور عجیب کیف پیدا کرتا ہے۔ "وائی" اسی صنف کی ایک ترقی یافتہ صورت ہے جس کی ایجاد کا سہرا شاہ صاحبؒ کے سر ہے۔ اس کا پہلا "مصرع" ہر بیت کے بعد دہرایا جاتا ہے۔ "بیت" پڑھے جاتے ہیں لیکن "وائی" کو گایا جاتا ہے۔ "رسالو" میں "بیتوں" کی تعداد زیادہ ہے۔

"رسالو" کے کئی باب ہیں جنہیں سُر کہتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان کی بنیاد شاعری سے زیادہ موسیقی پر ہے۔ شاعری اور موسیقی کا یہ ملاپ عجیب معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ سونا کو موسیقی سے کس قدر لگاؤ رہا ہے، یہ چنداں تعجب انگیز معلوم نہیں ہوتا اور پھر شاہ عبداللطیف تو خود سماع کے دلدادہ تھے۔ "رسالو" میں کل ۳۶ سُر ہیں جن میں سے پانچ شاہ صاحب کے ارشادات پر مشتمل ہیں۔ ان سُروں میں شاعری اور موسیقی کے تار آپس میں عجیب طرح ملے ہوتے ہیں۔ بعض جگہ سُروں سے مراد راگ لی گئی ہے اور بعض راگوں کے نام بھی بیان کیے گئے ہیں۔ مثلاً امن کلیان، سارنگ، سری راگ وغیرہ اور بعض جگہ نفسِ مضمون ہی کو سُر قرار دیا گیا ہے۔ مثلاً سُر سوہنی، سُر سسی، سُر حسینی وغیرہ۔ بعض داستانیں یا موضوع جو سوہنی، سسی یا حسینؓ سے تعلق رکھتا ہے جن سُروں میں راگوں کا ذکر کیا گیا ہے ان کا اس خاص راگ ہی میں گایا جانا مقصود ہے۔

ہر "سُر" داستانوں یعنی اجزا پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر جزو میں دس سے تیس تک بیت ہوتے ہیں جو "وائی" پر ختم ہوتے ہیں۔ غالباً یہ تقسیم اس اسلوب کی بنا پر ہوئی جس میں یہ نظمیں شاہ صاحب کے سامنے گائی جاتی تھیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے دوستوں اور مریدوں کا ایک حلقہ بنایا تھا جو ان کے اشعار حفظ کر کے طنبورے کے ساتھ گاتا تھا۔ چنانچہ آج بھی شاہ صاحب کے روضے پر یہی طریقہ رائج ہے۔ "بیتوں" میں بالعموم زندگی یا تصوف کا گہرا نکتہ ہوتا ہے اور "وائی" تال سُر کی وجدانی کیفیت پیدا کرتی ہے اس سے آہنگ یکساں نہیں رہتا بلکہ مرکب ہو جاتا ہے۔ ان امور سے ظاہر ہے کہ شاہ عبداللطیف ایک خدا پرست، محبت شعار انسان تھے۔ ان کی طبیعت میں وجدان کا عنصر بہت نمایاں ہے جو انہیں مسلمان صوفیوں اور مشائخ کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے۔ درحقیقت یہی نشۂ معرفت ہے جو انہیں پاکستان کا ایک بڑا صوفی شاعر بناتا ہے۔ اور عالمگیر حیثیت رکھنے والے صوفیائے کبار میں ممتاز جگہ عطا کرتا ہے۔ ان کا مشرب وحدت الوجود تھا جس کی بنیاد ابن العربی نے ڈالی تھی۔ لیکن شاہ صاحب نے اس کی توضیح و تشریح

ایسے پیرائے میں کی ہے کہ اس میں عام صوفیا کی انفعالیت کی بجائے ۔ روحی کی فعالیت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے اور جس طرح عطار اور رومی نے روحانی مشاہدات اور واردات کو عام فہم زبان اور قصص و حکایات کے ضمن میں پیش کیا اسی طرح شاہ عبداللطیف نے بھی آسمانی چیزیں زمین کے روپ میں پیش کیں ۔ ان کا مسلک منفی نہیں مثبت ہے ۔

صوفیا کا مشرب ایک اور صرف ایک رہا ہے ۔ ظاہر پرستی کی بجائے دل یعنی سوز دروں پر زور جس کے معنی وجدانی احساس کے ہیں ۔ شاہ صاحب بھی ایمان و عرفان کے قائل ہیں ۔ ظاہری رسومات اور شعائر کے نہیں ۔ وہ صرف خدا پر یقین رکھتے ہیں جو واحد حقیقی ہستی ہے اور اس کی تقدیس انسان کو صحیح معنوں میں انسان بناتی ہے ۔ ایسا ہر شخص ایک ہنگامۂ خاموش ہوتا ہے ۔ وہ چپکے ہی چپکے لوگوں کے دلوں میں گھر کر لیتا ہے ۔ ان کے سینوں میں روحانیت کی لو اکساتا ہے ۔ ان کے خوابیدہ احساسات کو بیدار کرتا ہے ۔ انہیں دنیا داری اور صورت پرستی کی سطح سے بلند ہونے کی تحریک دلاتا ہے ۔ اور دولت کے نشہ میں سرشار امیروں کو جو اپنے بھائی بندوں پر ستم ڈھاتے ہیں نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے ۔ شاہ صاحب کی نظر میں بھی خدا کے واحد یہ ہے جو تمام انسانوں سے محبت کرتا ہے ۔ اس لیے ان کا دل بھی محبت سے لبریز ہے ۔ وہ ہر انسان کے سینے میں ایسے جوہر بھر دیتے ہیں جو انہیں سراپا انقلاب بنا دیں ۔ ایسے انسان کے سامنے دنیا کا زر و مال ، جاہ و حشم اور قوت و اقتدار کیا حیثیت رکھتے ہیں ؟ شاہ صاحب کی تعلیم میں بڑی خوبی یہ ہے کہ ان میں کھلم کھلا انقلاب کا ڈھنڈورا نہیں پیٹا گیا ، بلکہ خاموشی سے انسانی فطرت کے پنہاں جوہروں کو جلا دینے کی کوشش کی گئی ہے جو اس میں ایک زبردست انقلابی مادہ پیدا کرتی ہے ۔ معاشرتی اصلاح کا بہترین طریقہ یہی ہے ۔ محدود نظریوں سے وقتی طور پہ ہنگامہ آخر ہی بے کار ہے ۔ جب خود نفس کی گہرائیوں ہی میں نیا احساس کروٹیں لینے لگے ۔ تو سیاسی و معاشرتی انقلابات خود بخود رونما ہو جائیں گے ۔

شاہ عبداللطیف کا نغمہ اُمید کا نغمہ ہے وہ انسان کے سدھرنے اور ٹھیک راہ پر چلنے کے قائل ہیں ۔ اس لیے انہیں اپنی کامیابی کا یقین ہے ۔ ہاں انسانوں کو لازم ہے کہ وہ اپنے نصب العین کی تکمیل کے لیے کوشش کرتے چلے جائیں ۔ ہر فرد بشر کا انکشاف ذات میں پوری پوری آزادی اور جماعت کی محبت و اتحاد کی بنا پر تنظیم ، یہ وہ بنیادی پتھر ہیں جن پر شاہ صاحب کے ارشادات کی عمارت قائم ہے ۔

قدرت نے شاہ صاحب کو ایک شاعر کا دل و دماغ عطا کیا تھا ۔ اس لیے وہ ولیٔ کامل ہوتے ہوئے شاعر کامل بھی تھے ۔

شاعری کا سرچشمہ روحانیت کے چشمے سے الگ نہیں اس لیے وجدان و عرفان کی ندی کے ساتھ شاعری کی ندی بھی خود بخود موجزن ہو جاتی ہے اور کیسی ندی ؟ جس میں سندھی زبان کے بہترین جوہر مشاہدات کے رنگ برنگے عکس ، زندگی کے تمام پہلوؤں سے پوری پوری شناسائی اور انسانی احساسات کی حیرت خیز بوقلمونی سموئی ہوئی ہے ۔ اس طرح ان کی شاعری میں ایسا پھیلاؤ اور قوس قزحی تلون پیدا ہو جاتا ہے جو فن کے انتہائی بلند مقامات کی خبر دیتا ہے ۔

عوام کو متاثر کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انہیں کے رنگ میں بات کی جائے اور انہیں کی جیتی جاگتی چیزیں کام میں لائی جائیں ۔ شاہ صاحب سامعین کا دل پرمانے کا گُر خوب جانتے ہیں ۔

شاہ صاحب مقامی قصے کہانیوں سے خوب لطف پیدا کرتے ہیں ۔ ان کا "رسالو" سندھ اور اس کے گرد و پیش کے علاقے کے قصے کہانیوں کا ایک شاندار ذخیرہ ہے اور وہ اس سے اپنے کلام کو نہ صرف آراستہ کرتے ہیں بلکہ اس میں تمثیل کا انداز بھی پیدا کرتے ہیں جس سے عوام کے ذہن پر بہت گہرا اثر طاری ہوتا ہے ۔ یوں بھی ان کے ہاں کہانیاں محض کہانیاں نہیں ۔ ان میں جا بجا منظر نگاری کا حق ادا کیا گیا ہے ۔ مقامی تہذیب و تمدن کا عکس اتارا گیا ہے اور اہل سندھ کے اوضاع و اطوار اور افکار و احساسات کا ایسا نقشہ کھینچا گیا ہے کہ تصویر خود بول اُٹھے ۔ اس طرح شاعر کی بات سب کے دل کی بات بن جاتی ہے ۔ لوگ اس کا کلام سن کر یہی سمجھتے ہیں کہ کوئی انہیں کے دل کی واردات سنا رہا ہے ۔ انہیں کے بول بول رہا ہے یہ دیکھتے ہوئے کوئی تعجب کی

بات نہیں کہ شاہ صاحب کا کلام صرف سندھ ہی نہیں بلکہ لس بیلہ، کچھ اور کاٹھیاواڑ کے بعض حصوں میں بھی پڑھا اور سراہا جاتا ہے۔

چونکہ دنیا بھر میں انسانوں کا دل ایک ہی ہے اس لیے مقامی ہر دلعزیزی کے معنی یہی ہیں کہ شاہ صاحب کی شخصیت اور کلام اپنے اندر عالمگیر مقبولیت کا سامان بھی لیے ہوئے ہے۔ ۱۹۴۰ء میں ایک فاضل مستشرق مسٹر ایچ۔ ٹی۔ سورلے نے جو اب ڈاکٹر سورلے ہے، بارہ سال کی مسلسل محنت کے بعد "شاہ عبداللطیف آف بھٹ" کے نام سے ایک جامع کتاب تصنیف کی جس میں شاہ صاحب کی شخصیت اور کمالات کا بہت قابلیت سے جائزہ لیا گیا ہے۔

(دسمبر ۱۹۵۱ء)

دل میں جو کچھ ہے ابھی اس کی پذیرائی نہیں
ہم خوشبوؤں پہ کھلنے کی گھڑی آئی نہیں

ان کہی بات کے سو روپ، کہی بات کا ایک
کبھی سُن وہ بھی جو منت کشِ گویائی نہیں

سبھی دانا، سبھی سر ڈال کے چپ بیٹھ رہے
کیا یہاں کوئی بھی شائستۂ رسوائی نہیں

دل بجھا ہو تو گلِ نغمہ بھی نشتر ہے ضیا
شدتِ غم کا علاج انجمن آرائی نہیں

ضیا جالندھری

عکس تحریر:۔ ضیا جالندھری

مرزا صاحباں

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید

جھنگ کی رومانی سرزمین میں سیالوں کے بڑے سردار کھیوا خاں کے گھر منگل کے دن ایک بیٹی نے جنم لیا۔ میراثیوں اور ڈوموں نے گیت گائے اور شادیانے بجائے۔ ہر شخص نے سردار کو مبارک باد دی اور تحفے پیش کیے۔ اس بچی کا نام صاحباں رکھا گیا۔ اس نے شباب کی منزل میں قدم رکھا اور سینکڑوں دل مچلنے لگے جو بھی اس دوشیزہ کے روپ اور جوانی کو دیکھتا مست ہو کر رہ جاتا۔ وہ تیل لینے کے لیے بازار جاتی تو پنساری اس کے ہوشربا حسن کو دیکھ کر حواس کھو بیٹھتا اور تیل کی جگہ شہد تول دیتا۔ جاٹ اُسے دیکھتے تو گھنگھور گھٹائیں بھی انہیں ہل چلانے پر آمادہ نہ کر سکتیں۔ کسان اپنے بیلوں سے غافل ہو جاتے بیوپاری بیوپار بھول جاتے اور تو اور تیس سو سادھو صاحباں کی محبت میں اپنا جوگ لٹا بیٹھے۔ یہ تھی وہ پری پیکر دوشیزہ جس کے عشق میں مرزا خاں اپنی جان گنوا بیٹھا اور کیوں نہ گنواتا۔ آخر صاحباں انہی سیالوں کی بیٹی تھی جن میں ہیر جیسی وفا شعار لڑکی پیدا ہوئی تھی۔

جاٹوں کے قبیلے کھرل کا بہادر فرزند مرزا خان دریائے راوی کے کنارے ایک مقام دانا آباد کا رہنے والا تھا۔ اس کے باپ کا نام بجل تھا جو کھرلوں کا سردار تھا۔ اور کھیوا خان کا بہنوئی۔ مرزا خان ابھی بچہ ہی تھا کہ اس کی ماں اُسے اپنے بھائی کے پاس لے گئی۔ یہیں مرزا خان جوان ہوا۔ گھر گھر میں اس کے روپ کا چرچا ہوا اور دور دور تک اس کی بہادری اور شجاعت کی شہرت پھیلی۔

صاحباں اور مرزا جب چھوٹے چھوٹے بچے تھے تو مسجد میں قاضی سے اکٹھے پڑھتے۔ انہیں ایک دوسرے سے محبت ہو گئی۔ جوں جوں عمر بڑھتی، محبت بھی اپنی ارتقائی منزل طے کرتی، اور آخر وہ وقت آیا، جب اس عشق کی دھوم ہر جگہ مچ گئی۔ ادھر پڑھائی کو ڈانواں ڈول دیکھ کر قاضی انہیں مارتا تو صاحباں کہتی ”قاضی ہمیں مت مار جلی ہوئی کو اور جلانے سے تجھے کیا فائدہ ہوگا۔ اب ہماری پڑھائی ختم ہے۔ ہم عشق کے شعلوں میں کود پڑے ہیں!“

صاحباں کے والدین چاہتے تو بڑی آسانی سے دونوں کی شادی ہو جاتی، لیکن انہوں نے اس رشتے کو پسند نہ کیا۔ مرزا خان کو گھر سے نکال دیا اور صاحباں کی منگنی کسی اور جگہ کر دی۔ مرزا سیدھا دانا آباد پہنچا۔ اُسے افسوس تو بہت ہوا لیکن صاحباں کو نہ بھولا۔ مرزا خان ایک خوبصورت جوان تھا اسے تیر اندازی اور نیزے بازی پر بڑا گھمنڈ تھا اور خاندان کی آن کا سوال ہر وقت اس کے سامنے رہتا تھا یہی وجہ تھی کہ مرزا کھرلوں کا سردار تھا اور بڑا شور رہتا تھا اس کی گھوڑی ”بکی“ اپنی نظیر نہیں رکھتی تھی۔ دُبلی پتلی، لیکن بڑی خوبیوں کی مالک۔ وہ ایک آسمانی بجلی تھی جو مرزا کے اشارے پر یوں دوڑتی جیسے ہوا میں اُڑی جا رہی ہے۔

صاحباں کی شادی نزدیک آئی تو اس نے کرموں براہمن کو بلا کر کہا ”دیکھ کرموں! تُو ہمارے کام کبھی نہیں آیا۔ میں تجھے کاٹھی اور لگام سمیت ایک گھوڑی دوں گی۔ تیری کلائیوں کے لیے چوڑیاں دوں گی۔ تجھے سونا دان کروں گی۔ دودھ پینے کے لیے ایک بھینس اور ساتھ ایک ہل انعام دوں گی اور پھر بھی جب تک زندہ رہوں گی تیرا احسان مانوں گی۔ چار دن تک چندھڑ مجھے بیاہ کرنے جائیں گے۔ پھر وہ (مرزا) کیا کرے گا؟

کموں نے کہا "سچی بات سنا دوں۔ چالیس کوس کی مسافت ہے کون آئے اور کون جائے۔ میں نے سنا ہے کہ مرزا کے گھر ایک اور بیوی بھی ہے وہ بُری بلا ہے۔ اب تجھے بیاہے گا تو تیرے حصے میں جائید اد بھی آدھی آئے گی۔ چھوڑ دے اس پرانے جاٹ کی دوستی۔ اب میری طرف آ۔ مجھ سے دوستی لگا اور میری معشوقہ بن۔"

صاحباں بہت سیخ پا ہوئی۔ بولی "تیرے منہ میں خاک۔ جی چاہتا ہے تیرے منہ پر وہ تھپڑ رسید کروں کہ تیری عقل گم ہو جائے۔ اگر میرے باپ کو اس کی خبر ہو جائے تو وہ تجھے شہر سے باہر نکال دے اور میرے ویر (بھائی) شمیر کو پتا لگے تو تجھے جان سے مار ڈالے۔ گاؤں کے نوجوان میری بات سُن پائیں تو پتھر مار مار کر تیرا برا حال کر دیں۔ میں تیری بیٹی کی طرح ہوں اور تُو مجھے اپنی بیوی بنائے بیٹھا ہے۔ یاد رکھ! میرے باپ کی کچہری لگے گی تو تجھے زنجیروں میں جکڑ کر پیش کراؤں گی۔"

کموں بہت گھبرایا۔ کہنے لگا "خدا کے لیے میرا گناہ معاف کر دے تو مجھے جہاں بھیجے گی چلا جاؤں گا۔ میں افیم کے نشے میں تھا۔ عقل ٹھکانے نہ رہی تھی۔ میں تو ایک بھولا بھالا غریب آدمی ہوں اور کچھ نہیں تو میرے سفید بالوں پر رحم کر۔"

صاحباں نے اُسے معاف کر دیا اور کموں آدھی رات کے وقت سیالوں کے دیس سے نکل کر کھرلوں کے دیس میں پہنچا۔ مرزا کو شادی پر دعوت دی اور کہا "صاحباں کے بیاہ کی مہندی وہاں چل کر اپنے ہاتھوں پر لگا۔ صاحباں نے تجھے بُلا بھیجا ہے۔ بس جلدی تیار ہو جا۔ مرزا بات سنتے ہی چلنے کو تیار ہو گیا۔ جانے لگا تو اس کی بہن چھتی بولی "بھائی! میرا مشورہ تو یہ ہے کہ تو وہاں نہ جا۔ گھر میں بیٹھ۔ یہاں پلنگ پر بیٹھ کر میری شادی کا انتظام کر۔ تجھے یاد نہیں۔ کل سانڈل بار کے جٹی آ رہے ہیں؟"

مرزا کہنے لگا "بہن نہیں! میرا جانا ضروری ہے۔ یہاں میرے رشتہ دار موجود ہیں وہ اپنی ناک رکھنے کے لیے اچھا انتظام کر لیں گے۔ ورنہ کھرلوں کو بدنام کرائیں گے۔ میں ضرور جاؤں گا۔ مجھے مت روکو۔ میں اپنے کام کے لیے جا رہا ہوں تجھے دوسروں کے کام سے کیا واسطہ؟"

ماں نے کہا "سیالوں کے طور طریقے بہت بُرے ہوتے ہیں۔ سیالوں کی راہ پر نہ چل۔ اس راہ پہ تو کانٹے ہی کانٹے ہیں۔ سیالوں کی عورتیں بہت بُری ہوتی ہیں۔ یہ تو جادوگرنیاں ہیں جادوگرنیاں۔ یہ تو تیرا کلیجہ نکال کر کھا جائیں گی۔ دیکھ اس بڑھاپے میں مجھے مصیبت میں نہ ڈال۔ تو ایک عورت کی خاطر چلا ہے لیکن جان گنوا کر آئے گا۔ میرا کہا مان اور آگے قدم نہ بڑھا۔"

مرزا بولا "مجھے کھیوے کے گھر میں کام ہے۔ انہوں نے میرے دروازے پر اپنا نائی بھیجا ہے اور مجھے شادی کی تاریخ کی اطلاع دی ہے۔ میں ان کے خاندان کا ایک فرد ہوں۔ مجھے روکنے کی کوشش لاحاصل ہے۔ میں وہاں ضرور جاؤں گا اور پانچ روپے اور کپڑوں کا جوڑا پیش کروں۔" مرزا بکر کر گھوڑی پر سوار ہوا۔ چڑھتے وقت اس کا تیر اٹکا اور اس کے سامنے کسی کو چھینک آ گئی۔ اس نے کھرلوں کو سلام کیا اور کہا "کھیوے خان کی بیٹی نے میرا دل چھین لیا ہے۔ وہ بہت خوبصورت ہے۔ اس کی زلفیں گز گز بھر لمبی ہیں۔ وہ مجھے زہر کا پیالہ بھی دے تو میں خوشی سے پی لوں گا۔ وہ برچھی سے بھی مارے تو میں اُف تک نہ کروں گا۔ میں اپنی موت مروں گا تمہیں مجھ سے کیا واسطہ؟"

مرزا کے باپ بجل نے کہا "ان عورتوں کی دوستی بُری ہوتی ہے۔ ان کے طریقے بڑے احمقانہ ہوتے ہیں۔ یہ ہنس ہنس کر یاریاں لگاتی ہیں اور پھر رو رو کر ساری بات دنیا بھر کو سنا دیتی ہیں۔ جس گھر میں دوستی لگائی ہو وہاں کبھی قدم نہ رکھنا۔ دانشمندوں کی عزت بڑی قیمتی چیز ہے۔ یہ ایک دفعہ چھن جائے تو پھر کبھی ہاتھ نہیں آتی۔ راجے چھنی ہوئی سلطنتوں پر اور چھڑے جانے پر، عورتیں لٹے گئے روپ پر اور مور اپنے پاؤں کی بدصورتی پر ہمیشہ کے لیے آنسو بہاتے ہیں۔ میرے بیٹے! اب کھرلوں کی لاج تیرے ہاتھ میں ہے۔ اب صاحباں کے بغیر واپس نہ آنا۔"

ماں نے پھر فریاد کی "بیٹے۔ سانپوں اور شیروں سے دوستی نہ لگا۔ کڑاہی میں تیل اُبل رہا ہے اور آگ کے شعلے تیرے سر کے قریب پہنچ رہے ہیں

موت بڑی بھیانک چیز ہے۔ مرزا پربت میں داخل ہونے لگا تو موت کا فرشتہ سامنے آکھڑا ہوا۔ مرزا موت سے بھاگا لیکن موت نے اُسے دبوچ لیا
بی بی فاطمہ نے رو رو کر اور بانہیں پھیلا پھیلا کر خدا سے فریاد کی "میرے خدا! میں نے تیرا کیا بگاڑا ہے کہ تُو نے میرے بیٹوں کی جوڑی کو خاک میں ملا دیا۔" آج
کا دن یہیں بسر کر۔ صبح سیالوں کی راہ لے لینا۔"

مرزا بولا؟ "اگر صاحباں مجھ سے بیاہی ہوئی ہوتی، تو میں اسے چھوڑ سکتا تھا، لیکن وہ میری منگیتر ہے۔ میں اُسے ہرگز نہیں چھوڑ سکتا۔ اگر میری منگیتر مجھ
سے چھٹ جائے تو کھرلوں کی لاج کو ایسا بٹہ لگے گا کہ تیرے بیٹے اور اس کی بیوی صاحباں کی کہانی دنیا کے چاروں کونوں میں پھیل جائے گی۔"

ماں نے کہا "بزرگوں اور بدمعاشوں میں بکھری بات کرنا غلط ہے۔ دیکھ۔ میرا کہنا مان لے۔ آج کے دن کے لیے ٹھہر جا، کل چلے جانا۔"

مرزا بولا "میں بنجل کے گھر پیدا ہوا ہوں۔ سچ کہتا ہوں کہ میں اپنے قبیلے اور خاندان کی روایات کو زندۂ جاوید بنا دوں گا۔ سیالوں کی بیٹی صاحباں نے
مجھے بلوا بھیجا ہے۔ میں اُسے کیونکر ٹھکراؤں۔ لیکن یقین کر کہ جب تک زندہ رہوں گا تجھے ملنے کے لیے آیا کروں گا۔ میری آس کو کبھی نہ چھوڑنا۔"

یہ کہہ کر کھرلوں کا بہادر فرزند مرزا اپنی برق رفتار گھوڑی بکی کو سرپٹ دوڑاتا ہوا سیالوں کے دیس کی جانب روانہ ہوا۔ رستے میں اُسے بیلو شاعر
ملا۔ مرزا نے اُس سے کہا کہ مجھے سوچ کر شگون بتا۔ بیلو کنوئیں کے پاس بیٹھا لاکھوں باتیں سوچیں اور کہا "دھرا ڈنڈے سے بندھا ہے اور تیرے دھڑے کو
بندھا رکھتے ہیں۔ بٹو مضبوط زنجیروں سے جکڑا ہوا ہے۔ پیٹا پیٹے کے ساتھ چلتا ہے جیسے بادشاہ کے ساتھ وزیر۔ سارا رہٹ اس طرح "ہٹ ہٹ" کرتا
ہے جیسے دروازے پر فقیر کھڑا ہو۔ شفاف پانی سے لبریز ٹنڈیں جھم جھم کرتی ہیں۔"

مرزا نے کہا "دیکھو! میری بات سن۔ تیری سب باتیں جھوٹی ہیں۔ میں ان میں سے ایک کو بھی نہیں مانتا۔" بیلو نے کہا "جو لوگ عورتوں سے محبت
کرتے ہیں۔ اکثر مصیبت سہیڑتے ہیں۔ اگر تجھے جان عزیز ہے تو آگے بڑھنے سے رک جا۔"

مرزا رکا اور بکی پر سوار سیدھا صاحباں کے گاؤں جا پہنچا اور ہر طرف ہلچل مچا دی۔ اس نے پکار کر کہا "مسافرو! اپنے راستے پر چلتے
جاؤ۔ پگڈنڈیوں پر پاؤں نہ رکھنا۔ جس دن نائی میرے گھر آیا اور مجھے بلاوا دیا۔ میں نے اسی دن پانچ روپے اور کپڑوں کا ایک جوڑا دے کر شادی
کا فیصلہ کر دیا۔ اور اب میں اپنے فیصلے سے نہیں ہٹ سکتا۔ تمہاری گھوڑیاں موٹی ہیں، میری بکی پتلی دُبلی ہے۔ اس کے سُموں کی آواز ایسی ہے
جیسے لوہے کی چوٹ۔ بکی کی دُم ایسے ملتی ہے جیسے غلام کے ہاتھ میں پنکھا۔ یہ لوگوں کی پگڑیاں اچھال دیتی ہے۔ یہ ہر ایک کی پگڑی اُچھالے گی
اور کسی کی عزت کا خیال نہ رکھے گی۔ صاحباں کے والدین نے میرے نائی کو مارا اور اس کا شربت پھینک دیا۔ محبت ایسی چیز ہے کہ لگانے نہ لگے اور
بجھائے نہ بجھے۔ اس میں کہنا آسان ہے لیکن عمل کرنا بہت مشکل۔" یہ باتیں کہتے ہوئے صاحباں کا چیت چور، شیر صفت نوجوان مرزا خان ایک ہاتھ
میں سبز کمان اور دوسرے ہاتھ میں تیر لیے نہایت شان سے سیالوں کے گاؤں میں داخل ہوا

مرزا اپنی خالہ بیبو کے گھر گیا۔ بیبو چرخا کات رہی تھی۔ مرزا نے اُسے چرخا کاتنے سے روک دیا اور کہا اگر میری سگی خالہ ہے تو صاحباں کو میرے پاس
لا۔ بیبو سونے کی چار مہریں لے کر گھر سے نکلی اور صاحباں کو جگا کر کہا۔ صاحباں اُٹھ۔ تجھے معلوم ہے بیبو کے گھر کون آیا ہے۔ وہ ایک ہیرے والا چھکرا
ہے اور گلاب کے پھول کی طرح میری جھولی میں آ گرا ہے۔ جا اُسے دیدار دے۔" صاحباں مرزا سے ملی۔ مرزا نے اُسے گلے سے لگا لیا اور اس کی کلائیوں
کو زور سے دبایا۔ صاحباں بولی۔ دیکھ میری بانہوں کو اتنے زور سے نہ دبا۔ اس سے تو میری چوڑیاں ٹوٹ رہی ہیں۔ یہ چوڑیاں میں نے کل ہی چڑھائی ہیں
ابھی تو ان سے میرا دل بھی نہیں بھرا۔ تو اس چھوٹی سی گلی میں اتنی تنگ۔ گھر میں آ نکلا ہے۔ یہ کیا بے وقوفی کی ہے۔ میرا بھائی شمیر سُنے تو تیرے خون سے اپنی
پیاس بجھائے۔ اگر تیرے سر پر پگڑی ہے تو مجھے دانا آباد لے چل، ورنہ وہ تجھے مار ڈالیں گے۔ دیکھ کھرلوں کی لاج تیرے ہاتھ میں ہے۔"

مرزا نے یہ باتیں سُنیں تو سوچا کہ صاحباں کو نکالنے کے لیے اس کے گھر کی پچھلی دیوار پر کھونٹیاں گاڑ دیں تاکہ صاحباں ان کا سہارا لے کر اُتر سکے۔ وہ فوراً

لوہار کے گھر گیا اور کہا "سُن تو جاگتا ہے یا سو رہا ہے۔ میرا کام بہت ضروری ہے۔ مجھے ایک ہزار کھونٹیاں بنا دے۔ میں تجھے اچھی مزدوری دوں گا اگر تو میرا دھرم کا بھائی ہے تو میں اپنی محبوبہ صاحباں کو اس دیس سے بھگانے میں کامیاب ہو جاؤں گا۔" کھونٹیاں تیار ہوئیں تو مرزا نے پنج پیر کا نام لے کر دیوار میں گاڑ دیں اور ان کے سہارے سے یہ جاٹ نوجوان اوپر چڑھ گیا۔ صاحباں اتری تو اس کے زیوروں میں جھنکار پیدا ہوئی اور اس کی چادر کا پلّو اٹک گیا۔ اس نے کہا بکّی کو روک لو۔ مرزا نے جواب دیا۔ "میری صاحباں! سامنے کے گاؤں میں میرے باپ کا گھر ہے جس کی قیمت لاکھ روپے ہے تو ایک چادر کا غم کرتی ہے۔ میں تجھے کئی چادریں لے دوں گا۔ بکّی پر سوار ہو جا اور مرزا کی سلامتی کی دعا کر۔"

صاحباں بولی۔ "مرزا! تیری گھوڑی بڑی پتلی دبلی ہے۔ اس کی تو ہڈیاں نظر آرہی ہیں۔ یہ کہاں سے اٹھائی ہے؟ اس کی کھال اتنی خشک ہے اور پیٹھ کو دیکھو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوّوں نے کھایا ہوا ہے۔ اگر تیرے باپ کے گھر کوئی مضبوط گھوڑی نہ تھی تو کسی اور جگہ سے مانگ لاتا۔ کھیوے خان کی گھوڑیاں بڑی راتب خور ہیں۔ تم ایک عورت کے چور ہو۔ وہ تمہیں بچ کر نکلنے نہ دیں گی۔ وہ جنگلوں اور اجاڑوں میں تمہیں موت کے گھاٹ اتار دیں گی تمہاری گردن مروڑ دیں گی۔"

مرزا نے کہا۔ "بکّی کے کان لمبے ہیں۔ اس کے سُم پتلے ہیں اور اس کی دُم کالی ہے لیکن تو اس کی خراب شکل دیکھ کر حوصلہ نہ ہار۔ میری بکّی بڑی طاقتور ہے۔ وہ بائیس ڈنگروں کی قوت رکھتی ہے۔ وہ میرے باپ کے کھیتوں میں آزادی سے چرتی ہے۔ بکّی دس بھینسوں کا مکھن کھاتی ہے۔ بکّی سے فرشتے ڈرتے ہیں اور خدا مجھ سے ڈرتا ہے۔ وہ پاتال میں ڈبکی لگاتی ہے اور اُڑ کر آکاش پر پہنچ جاتی ہے۔ بس اب خوش ہو جا۔ بکّی پہ سوار ہو اور اس کی لاج پر حرف نہ لا۔"

ادھر گھر میں تیل چڑھ رہا تھا۔ باجا بج رہا تھا۔ عورتیں اندر بیٹھی تھیں اور مہمان باہر بیٹھے تھے۔ لیکن مٹھائی تھالوں میں پڑی رہی۔ عطر شیشوں میں پڑا رہا اور زیورات صندوقوں میں بند رہے۔ اتنے میں ڈوگر فیروز (صاحباں کا ماموں) نے پکارا۔ "کھیوہ خان! میری بات سُن۔ مرزا صاحباں کو سانڈل بار لے گیا ہے۔ وہ چیختی چلاتی رہی۔ روتی رہی۔ مرزا نے سیالوں کی لاج کو بٹہ لگا دیا ہے۔ ہمارے لیے ڈوب مرنے کا مقام ہے۔ بیدل جوانو اٹھو! گھوڑوں کو لو اور سوار ہو جاؤ۔ بیدل دلیرو! تم سڑک کی راہ لو۔ شہسوارو! جنگلوں کو چیر کر نکل جاؤ اور آج مرزا کو قتل کرنے کا عہد کر لو۔"

عشق انسانوں کو ایسے لگتا ہے جیسے درختوں کو برف۔ چور کو نیند نہیں آتی اور عاشق کو بھوک نہیں لگتی۔ لیکن مرزا رستے میں جنڈ کے درخت کے سائے میں سویا ہوا تھا۔ صاحباں نے کہا۔ "مرزا اور صاحباں کی محبت اس دنیا میں چھپی نہ رہے گی۔ یہ بے کیف زندگی سوہان روح ہو گئی ہے۔ مجھے دانا آباد لے چل۔ میرے نوجوان جاٹ! جنڈ کی گھنی چھاؤں میں سونے والے جوان! ہوشیار ہو جا۔ اٹھ دیکھ جس کی پت تجھے اتنا مان تھا وہ تجھے چھوڑ کر چلی گئی ہے۔ تیرا پرانا دوست نارو بھی اپنا دامن چھڑا کر چلا گیا ہے۔ صاحباں بھی اس جہان سے کوچ کر جائے گی جس پر تجھے اعتبار نہیں آتا۔"

مرزا نے کروٹ بدل کر کہا۔ "اوہ کیا باتیں کرتی ہو؟ اس سنسار کا بہادر سے بہادر جوان بھی آئے تو میرا بال بیکا نہ کر سکے۔ تو کیا سمجھتی ہے میں تیرے ہر بھائی کو قتل کر دوں گا۔ مجھے سونے دے۔ جنڈ کی گھنی چھاؤں میں۔ کتنی ٹھنڈی چھاؤں ہے۔ مجھے اس چھاؤں سے تھوڑا سا اور لطف اندوز ہو لینے دے۔ میرا معاملہ خدا کے ہاتھ میں ہے۔ بس ایک گھڑی اور سو لینے دے۔ دوسری گھڑی ہم دانا آباد میں داخل ہو چکیں گے۔"

صاحباں نے کہا۔ "سرخ شال میں لپٹے ہوئے جوان! تو جنڈ کے سائے تلے آرام کر رہا ہے۔ تجھے کیا معلوم کہ موت کا فرشتہ اپنا تیر لیے کھڑا ہے وہ تجھے زندہ نہ رہنے دے گا۔ بدقسمتی ہمارے سر پر سوار ہے۔ جیت ہمارے نصیب میں نہیں بھلا تقدیر کے لکھے کو کون مٹا سکتا ہے۔ میرے مرزا، وہ دیکھ شہسوار آرہے ہیں۔ یہ میرے بھائی ہیں۔ میرے باپ کی گھوڑیوں پر سوار ہیں۔ وہ تلواریں گھماتے چلے آرہے ہیں۔ وہ ہماری تلاش میں ہیں۔ جنڈ کے درخت! اب تو ہی ہمیں بچا سکتا ہے۔ تیرا پھل دوگنا ہو جائے! تیری چھاؤں چوگنی ہو جائے!"

صاحباں نے مرزا کو جھنجھوڑا اور پکار کر کہا۔ خدا کے لیے جاگ۔ صاحباں اپنے گھر نہیں پہنچی۔ اس کی زندگی کے دھاگے کو ٹوٹنے سے بچا۔ اگر تو اکو تک تباہ نہ کر سکتا تھا تو میرا بازو کیوں پکڑا تھا۔ میرے محبوب ابھی بچا لے۔ ورنہ تجھے دنیا میں کوئی جگہ نہ ملے گی۔"

آسمان سے چھ گھوڑے روانہ ہوئے اور دھرتی پر آن اُترے۔ شاہ علی نے دلدل کو لیا اور کعبے کی راہ پائی۔ ایک گھوڑے پر گُگا چوہان سوار ہوا اور اُس نے بھالیوں پر فتح پائی۔ نیلے پر راجہ رسالو کا قبضہ ہوا اور اس نے رانیوں کو چھوڑا لیا۔ چتوڑ کے راجپوت فرزند جمیل نے گھوڑا لیا اور اپنی خوبصورت بیٹی کو کسی کے حوالے کرنے سے انکار کر دیا۔ بہادر جوان دُلّا بھٹی نے لکھی گھوڑی پر سوار ہو کر اکبر کے راستے کاٹ دیے۔ سلطان سخی سرور نے کَکّی پر سوار ہو کر دنیا بھر کو جیت لیا اور آخر میں سب سے چھوٹی گھوڑی بکّی مرزا کے پاس چلی آئی۔ جاٹ نوجوان مرزا نے پنج پیر کے نام لے کر بکّی پر زین کسی۔ اس نے کہا "میں سیالوں کے سر کاٹ کر جنڈ کے اس درخت پر لٹکا دوں گا۔ میری صاحباں تو بکّی پر سوار رہی ہے اسے کوئی لان کو بیٹھ نہ لگا۔"

صاحباں بولی "شیر اور کلیار جھنگ سے ہیں۔ دیکھ وہ آ رہے ہیں۔ ان کے گھوڑے دوڑتے چلے آ رہے ہیں۔ فضا گرد و غبار سے اُٹ رہی ہے جس طرح حاجی مکے کی طرف دیکھتے ہیں۔ اسی طرح میں تیری طرف دیکھتی ہوں۔ سیالوں کا نشانہ کبھی خطا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی تلواروں سے ہمیں اس طرح ماریں گے جیسے دُھنیے رُوئی دُھنکتے ہیں۔"

مرزا نے ایک عزم اگمن کر کے کہا۔ "دنیا میں کوئی ایسا سُورما نہیں جو مجھ سے دو ہاتھ کرے۔ جو نوجوان فوجوں کو دو ارواکر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتے ہیں وہ بھی میرے مقابلے پر آنے کی جرأت نہیں کرتے۔ یہ سُورما جو میرے مقابلے پر جمع ہیں میں ان میں سے ایک ایک کو کاٹ کر رکھ دوں گا۔ میں سیالوں کو خاک میں روند دوں گا۔"

صاحباں نے کہا "دھرتی تانبے کی طرح سُرخ ہو گئی ہے اور آسمان پر تاریکی چھا گئی ہے۔ اب تو بالکل رات ہو گئی ہے۔ تو دوسروں کے گھروں میں ڈاکے ڈالتا ہے اور خود میدان میں سویا پڑا ہے۔ تیرے سر پر تیر اس طرح ہلک رہے ہیں جیسے گرم لوہے پر چوٹ لگنے کو ہو۔ چندھڑ تو ہوا نے کر آ رہے ہیں۔ انہیں پتہ نہیں کہ تم بھاگ رہے ہو۔ چھوڑ دو اس میدان کو۔ آؤ ہم بکّی پر سوار ہو جائیں اور داناآباد کی طرف روانہ ہو جائیں۔ میرے مرزا سے ڈر کر آسمان بھی کانپ اُٹھتے ہیں وہ جنگ آزما نوجوانوں کو خاک میں ملا دے گا۔ میرے مرزا کو میدانِ جنگ میں ہر کوئی جانتا ہے لڑکیاں اور دوشیزائیں بھی اس کا نام عزت سے لیتی ہیں۔"

مرزا بولا "جب میں کچہری لگا کر بیٹھتا ہوں تو راجے میرے حضور میں آتے ہیں۔ میں لاہور کو جانے والی سڑک پر ڈاکہ ڈال سکتا ہوں بیس شہروں میں ہلچل مچا سکتا ہوں۔ میں نے اپنی برچھی کی قوت سے دنیا کے چار کونوں کو لوٹ لیا ہے۔ جب میں مر جاؤں گا اور اس سنسار سے ہمیشہ کے لیے کوچ کر دوں گا تو یہاں میری کہانی بڑی دلچسپی سے سُنی جائے گی۔"

چندھڑ اور سیال سڑک پر جمع ہو گئے۔ انہوں نے اپنے مورچے سنبھال لیے۔ انہوں نے مرزا پر تیروں کی بوچھاڑ کی۔ لیکن مرزا سوتا رہا جنڈ کے سائے تلے بیٹھے ہوئے ایک کتے نے کہا۔ "فرشتۂ موت اپنا نقارہ بجا رہا ہے۔ اب تو زندہ نہ بچے گا۔"

صاحباں بولی "چندھڑ اور سیالوں کے بہادر نوجوان تجھے موت کے گھاٹ اتارنے کو آن پہنچے ہیں۔ اور میرے محبوب تو ابھی تک اپنے غرور کے نشے میں مست سویا ہوا ہے۔ میرا بھائی شمیر اپنی گھوڑی پر سوار تیری طرف بڑھ رہا ہے۔ اگر تجھے خدا پر بھروسہ ہے تو اُس کے مقابلے پر آ۔"

مرزا نے صاحباں کے بھائی کو دیکھا تو اُٹھ کھڑا ہوا۔ ایک نکیلا تیر نکالا اور اللہ کا نام لے کر نشانے پر پھینکا۔ تیر ہوا کو چیرتا ہوا شمیر کی گھوڑی پر لگا۔ اور صاحباں کا بھائی اُوندھے منہ گر گیا۔ صاحباں نے کہا "میری صلاح مان۔ بکّی پر سوار ہو جا کھرلوں کی راہ لیں اور داناآباد پہنچ جائیں یہاں

کی گھوڑیاں بڑی آدم خور ہیں۔ وہ راستہ روک لیتی ہیں۔ اگر تُو سُورما ہے تو اپنی صاحباں کو بچا لے۔" لیکن مرزا نیند کے نشے میں مخمور پھر جنڈ کے سائے تلے لیٹ گیا۔ اور کہا "میں ان سُورماؤں کو تباہ کر دوں گا۔ انہیں ٹکڑے ٹکڑے کر دوں گا۔ مجھے تھوڑی دیر کے لیے اور سونے دے۔ اب مجھے جگانے کی کوشش نہ کرنا۔ میں تجھے یقین دلاتا ہوں کہ صبح ہوتے ہی تجھے دانا آباد لے چلوں گا۔"

لیکن ــــــ قسمت نے مرزا سے دامن چھڑا لیا۔ اور سیالوں سے جا ملی۔ ایک تیر مرزا پر جا لگا۔ اور جنڈ کے سائے تلے مرزا کی روح پرواز ہو گئی۔ مرزا بولا "صاحباں تُو نے مجھ سے دھوکا کیا ہے۔ تو سیالوں سے جا ملی ہے۔" صاحباں نے کہا "کمان گر نے تیر بنایا اور ایک مشّاق لوہار نے اس کا پھل تیز کیا۔ یہ تجھے جا لگا لیکن اس میں صاحباں کا کوئی فریب نہیں۔ مرزا جو ایک بڑا سُورما ہے۔ اُس نے خود یہ تیر نکالا اور پھر اُسے ہی جا لگا۔ میری عرض سُن۔ تجھے بدقسمتی نے آن دبوچا ہے۔ اس نے تو پیغمبروں کو بھی نہیں چھوڑا ہے۔ علیؓ کے فرزند حسنؓ اور حسینؓ بھی لڑتے لڑتے شہید ہو گئے۔"

مرزا بولا "صاحباں میری بات سُن۔ تُو نے مجھ سے بہت بُرا کیا۔ تُو نے اس ترکش کو درخت پر لٹکا دیا جس میں میرے تین سو تیر موجود تھے۔ یہ سب تیر سیالوں کے لیے تھے۔ میں پہلے تیرے بھائی شمیر کو مارتا۔ پھر اُس کے ساتھیوں کو اور بعد میں اُس بیوقوف کو جس سے تیری منگنی ہوئی تھی۔" مرزا کی پگڑی گر گئی۔ اس کی لمبی لمبی زلفیں گردن پر آوارہ ہو گئیں اور بھائیوں اور ساتھیوں سے دور جاٹوں کا یہ سپوت موت کے گھاٹ اُتر گیا۔

(اکتوبر ۱۹۷۹ء)

میرا وہ تھکنا بھی عجب تھکنا تھا۔ یوں جیسے ایک دم ساری زمین کا بوجھ جھک کر میری کمر پر آ گیا ہو۔ اٹلس کی طرح جو دنیا کو کاندھوں پر اٹھائے کھڑا ہو۔ مگر پھر مجھے یاد آیا کہ یہ بوجھ تو کوئی اور کا بوجھ نہیں۔ یہ تو میری ہڈیوں اور میرے جسم کا وہ زوال ہے جو عرصے سے میرے جسم میں نمو پا رہا ہے۔ اور میرا کائنات کی ہر شے بوٹیوں کے ساتھ رشتہ ہے۔ جس طرح وہ نمو پاتے ہیں۔ سرسبز ہوتے ہیں اور پھر خشکی ان کی رگوں میں سرایت کرتی ہے۔ اور ان کی ہریالی کو چاٹ جاتی ہے۔ ان کا رنگ مرجھانے لگتا ہے اور ان میں ایک ٹوٹنی کیفیت۔ ایک زرد پیلا ہو جاتا ہے۔ تو میں بھی ان بیتے ہوئے پودوں میں سے ایک پودا تھا میری ہریالی کو وقت کی امربیل پیلی کر چکی تھی۔ ایک زرد جو بچپن میں جادو ہری سے لمس کا احساس تھی۔ ـــ اب میرے وجود کی حقیقت بن چکی تھی۔ یہ نئی اور رنگ کھوتے ہوئے پیڑ پتے میرے ہم نفس تھے۔

خالدہ حسین۔

عکس تحریر :۔ خالدہ حسین

سندھ کی تاریخیں اور تذکرے

ڈاکٹر اعجاز الحق قدوسی

سندھ کی ان تاریخوں میں جو اس برصغیر میں لکھی گئیں، سب سے اولیت چچ نامہ کو حاصل ہے۔ یہ سندھ میں عربوں کی فتوحات پر پہلی تاریخ ہے جو عربی میں لکھی گئی تھی۔ عربی میں اس کتاب کا نام منہاج الدین والملک تھا۔ چنانچہ نظام الدین بخشی مؤلف طبقات اکبری نے اصل عربی کتاب کو اسی نام سے موسوم کیا ہے۔

بعد میں اس کتاب کو علی بن حامد ابی بکر کوفی نے فارسی میں منتقل کیا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ اگرچہ اس کتاب کا نام چچ نامہ مشہور ہے لیکن اصل فارسی ترجمے کا نام فتح نامہ تھا۔

سندھ کی تاریخ کے ایک بڑے محقق ڈاکٹر داؤد پوتہ مرحوم نے چچ نامہ کے فارسی نسخے کو ایڈٹ کرتے ہوئے اپنے اس گمان کا اظہار کیا ہے کہ چچ نامہ تحریف و تخفیف فتح نامہ کی ہے لیکن چچ نامے کے نام سے مشہور ہونے کی ایک وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ سندھ میں برہمن سلسلے کی عہد حکومت کا ایک فرد چچ بھی ہے جس کا اس تاریخ میں اہم کردار ہے۔ لہٰذا متاخرین نے اس کتاب کو چچ نامے سے موسوم کر دیا۔

عربی نسخہ کب تالیف ہوا اس کا سنہ متعین نہیں کیا جاسکتا، لیکن قیاس غالب یہ ہے کہ چچ نامے میں اکثر روایتیں مدائنی کی ملتی ہیں، اسی طرح بلاذری کی فتوح البلدان سے زیادہ مفصل روایتیں اس میں ملتی ہیں اور فتوح البلدان کی آخری فصل ۲۵۵ (۶۹-۸۶۸ء) کے لگ بھگ لکھی گئی اور مدائنی نے ۲۲۵ھ (۴۰-۸۳۹ء) میں وفات پائی۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اس کتاب کا اصل عربی نسخہ ۲۱۵ھ (۸۳۰ء) اور ۲۵۵ھ ۸۶۸ء کے مابین لکھا گیا ہوگا۔ رہا یہ امر کہ عربی کا نسخہ کہاں لکھا گیا اور کس طرح یہ نسخہ سندھ پہنچا۔ اس کے متعلق بھی سندھ کی تمام تاریخیں خاموش ہیں۔

چچ نامے کے فارسی نسخے صفحہ ۱۵ پر ہمیں عربی کے نسخے کے مصنف کا نام خواجہ امام ابراہیم ملتا ہے۔

عربی کے نسخے کے متعلق جو محدود معلومات ہمیں حاصل ہو سکیں۔ وہ ہم نے یہاں درج کر دیں۔

رہا اس کا فارسی مترجم علی بن حامد کوفی، کوفے کا رہنے والا تھا۔ اس کی اپنی بتائی ہوئی عمر کے مطابق وہ ۵۵۵ھ (۱۱۶۰ء) میں کوفے میں پیدا ہوا اور وہیں اس نے تعلیم و تربیت حاصل کی تھی۔ اگرچہ وہ عرب تھا لیکن ایران کی قربت کی وجہ سے وہ فارسی زبان خوب جانتا تھا۔ اگرچہ اس نے اپنی عمر کا ایک بڑا حصہ عیش و آرام میں گزارا تھا لیکن بعد میں بعض حادثات اور صعوبتوں سے تنگ آکر اُسے ترکِ وطن کرنا پڑا۔

چالیس سال کی عمر میں وہ اپنے وطن کو خدا حافظ کہہ کر اُچ میں آکر قیام پذیر ہوا۔ اس زمانے میں سلطان ناصر الدین قباچہ کی حکومت تھی۔ سلطان ناصر الدین قباچہ نہایت ہی علم پرور اور معارف نواز فرمانروا تھا۔ اس کا وزیر شرف الملک رضی الدین علمی قدر دانیوں اور ادب نوازیوں سے سلطان ناصر الدین قباچہ کے نقش قدم پر تھا۔ چنانچہ علی کوفی بھی شرف الملک کے متوسلین میں شامل ہو گیا۔ شرف الملک نے اُس کی عزت و احترام اور مدارات و دلجوئی میں کوئی کسر اٹھا کر نہ رکھی، وہ کئی سال تک شرف الملک کے دامنِ لطف و کرم سے وابستہ رہا۔

شرف الملک کی وفات کے بعد اُس کے بیٹے عین الملک نے بھی اپنے باپ کی وضعداریوں کو قائم رکھا۔

علی کوفی کو ابتدا ہی سے تاریخ کے مطالعے کا غیر معمولی ذوق تھا۔ اس کی تمنا تھی کہ وہ اپنی بقیہ زندگی میں کوئی ایسی تاریخ تالیف کرے کہ جو اس کے نام اور کام کو ثبتِ دوام بخشے۔ چونکہ وہ عرب نژاد تھا اس کا فطری میلان یہ تھا کہ وہ اس ملک کے آثارِ فتوحاتِ عرب کو جو پردہ خفا میں ہیں منظرِ عام پر لائے۔

یہ ولولہ اور عزم اُس کے دل میں پختہ ہو چکا تھا۔ چنانچہ وہ اسی تلاش و جستجو میں اُچ کو چھوڑ کر بھکر آیا۔ یہاں اس کی ملاقات قاضی اسمٰعیل بن علی ثقفی سے ہوئی جن کے آباؤ اجداد فتوحاتِ سندھ کی ابتدا سے ہی اس شہر میں مقیم تھے۔ فتح سندھ کے واقعات ایک مدوّن کتاب کی صورت میں قاضی صاحب کے خاندان میں وراثتاً چلے آتے تھے۔ لیکن چونکہ یہ کتاب نہایت فصیح عربی میں تھی اور اہلِ عجم کی زبانوں میں اس کا ترجمہ نہیں ہوا تھا لہٰذا کوفی نے اس نسخے کو حاصل کر کے اس کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا اور عین الملک کے نام سے اس ترجمے کو معنون کیا۔

یہ امر یقینی ہے کہ علی کوفی نے ۶۱۳ھ۔ (۱۲۱۶ء) میں عربی کے اس نسخے کو حاصل کر کے فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔

افسوس ہے کہ چچ نامہ کا اصل نسخہ جو عربی میں تھا کہیں نہیں ملتا، صرف اس کا نام باقی ہے۔ سندھ کی تاریخ کے محقق جناب ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ نے چچ نامے کے مقدمے میں لکھا کہ غالباً اصل عربی کتاب کا نام فتوح الہند والسند تھا۔ طبقات اکبری میں فارسی نسخے کا نام منہاج المسالک (مشہور بہ چچ نامہ) ملتا ہے۔

علی کوفی جس نے اس کتاب کا عربی سے فارسی میں ترجمہ کیا ہے۔ اُس نے اصل عربی کتاب کے متعلق اپنے تاثرات اور عربی نسخے کی دستیابی کے واقعات کو اپنے مقدمے میں بیان کرتے ہوئے لکھا کہ،

"میں اپنے اصلی وطن اور پیدائشی مسکن سے جدا ہوا اور کچھ دنوں اُچ مبارک میں آکر مقیم رہا۔ پھر ملک الایام نداولہا بین الناس کا حکم آن پہنچا، اور شراب دارِ تقدیر نے مسرت کے پیالے کو حنظل کی تلخیوں سے بدل دیا، اور مسرتیں محرومیوں میں تبدیل ہو گئیں، یہاں تک کہ چرخِ دوار نے زہر کا شربت پلایا اور اس کے قہر کی ضرب سہتا رہا۔

اُس وقت میری عمر اٹھاون سال کی تھی یہ ۶۱۳ھ (۱۲۱۶ء) تھا جب میں نے تمام مشاغل سے ہاتھ اٹھایا اور عمدہ کتابوں کو اپنا انیس و جلیس بنایا...... اور سوچنے لگا...... ایک ایسی تاریخ لکھی جائے جس میں (ہندوستان کے) ملک کے حالات یہاں کے باشندوں کی کیفیت اور کمیت اور یہاں کے قتل کیے جانے کا حال معلوم ہو۔ چنانچہ اس کے لیے میں نے نفسِ امّارہ کو تکلیف دی اور اُچ اور الور اور بھکر کا رُخ کیا۔ کیونکہ ان شہروں کے ائمہ عربوں کی نسل سے تھے۔ جب میں اس شہر پہنچا تو میری ملاقات قاضی اسمٰعیل بن علی بن محمد بن موسیٰ بن یعقوب بن طائی بن موسیٰ بن محمد بن شہاب بن عثمان الثقفی سے ہوئی جو معدنِ علم و فضل اور رکنِ عقل تھے انہوں نے بتایا کہ اس فتح کی تاریخ ہمارے آباؤ اجداد کی تحریر کردہ حجازی زبان میں موجود ہے جو ہمارے خاندان میں نسلاً بعد نسل چلی آ رہی ہے اور اب میرے پاس ہے۔ چونکہ یہ عربی کے حجاب اور حجازی کے نقاب میں چھپی ہوئی ہے اس لیے اہلِ عجم میں اس کی شہرت نہیں ہوئی۔"

جب اس کتاب کی اطلاع علی کوفی کو ملی تو اس نے اس کتاب کو عربی سے فارسی میں منتقل کیا۔

محترم نبی بخش خان بلوچ نے فتح نامہ سندھ کے مقدمے میں لکھا ہے کہ علی کوفی نے اس کتاب کو فارسی میں ترجمہ کرنے کے بعد عین الملک کے نام سے معنون کیا، جو شرف الملک کا بیٹا تھا، اس کی وجہ یہ تھی کہ آخر میں شرف الملک نے اس سے سرد مہری اختیار کر لی تھی اور علی کوفی عین الملک کے نام سے معنون کر کے اس کے باپ شرف الملک کی خوشنودی حاصل کرنا چاہتا تھا۔ چچ نامے کے مقدمے میں جو علی کوفی نے لکھا ہے، اس کی ناراضی کی طرف کچھ اشارات ملتے ہیں جس سے شرف الملک کی بے رُخی کا پتا چلتا ہے۔

عل کوفی کے متعلق نہیں کہا جاسکتا کہ وہ اس ترجمے کے بعد کب تک حیات رہا اور اس نے کوئی دوسری تصنیف چھوڑی یا نہیں لیکن قیاس غالب ہے کہ چونکہ اُس نے تالیف و تصنیف کو اپنا مشغلہ بنا لیا تھا اس لیے اس نے ضرور کچھ کتابیں لکھی ہوں گی، یہ اور بات ہے کہ ابھی تک ہمیں سوائے چچ نامے کے اس کی اور کوئی دوسری تصنیف نہیں مل سکی۔

اب رہا یہ سوال کہ سندھ کی تاریخوں میں اُس کے ترجمے کی کیا اہمیت ہے، ہم اس حقیقت کو فراموش نہیں کر سکتے کہ اس نے فارسی میں اس کتاب کا ترجمہ کر کے سندھ میں اسلامی فتوحات کی ابتدائی تاریخوں کو محفوظ کر دیا ہے۔

اس کا یہ نادر ترجمہ محققین کے نزدیک سب سے پہلی کتاب ہے جو سندھ و ہند کی تاریخ پر لکھی گئی۔

علاوہ ازیں یہ ترجمہ اپنی سادگی اور روانی کے اعتبار سے فارسی ادب کا ایک شاہکار ہے۔

اس کا سب سے قدیم نسخہ جو اب تک دریافت ہوا ہے۔ ۲۵ ۱۰۶۱ھ (۱۶۵۰ء) کا تحریر کردہ ہے جو پنجاب یونیورسٹی لاہور کی لائبریری میں محفوظ ہے۔

چچ نامے کی مقبولیت کی سب سے بڑی علامت یہ ہے کہ اس کے ترجمے مختلف زبانوں میں ہوئے۔

اس سے پہلے اس کا انگریزی میں مختصر ترجمہ لیفٹیننٹ ٹی پوسٹنس نے کیا، اس کے بعد ایلیٹ نے اس کے خاص حصے ترجمہ کیے۔

پھر سندھ کے مشہور مورخ و ادیب مرزا بیگ نے اس کتاب کا مکمل ترجمہ انگریزی میں کیا۔

آخر میں اس کا سندھی میں ترجمہ جناب مخدوم امیر احمد پرنسپل اورینٹل کالج حیدرآباد نے کیا، جس کی تصحیح، تحقیق، حواشی اور شارح عہد حاضر کے سندھ کے مورخ جناب نبی بخش خان بلوچ نے لکھے۔ ڈاکٹر بلوچ کے اُن پُر از معلومات حواشی اور وضاحتی نوٹوں اور بیش بہا مقدمے اور تعلیقات نے اس کتاب کو اُس دور کے سندھ کا ایک ایسا آئینہ بنا دیا ہے جسے اُس عہد کی ایک انسائیکلو پیڈیا کہا جا سکتا ہے۔ ہم ڈاکٹر صاحب کے ممنون و شکرگزار ہیں کہ ہم نے اپنے اس مضمون میں اور اپنی تاریخِ سندھ جلد اوّل و دوم میں اُن کی کتاب کے حواشی، مقدمے اور وضاحتی حواشی اور تعلیقات سے استفادہ کیا ہے۔

اس سندھی ترجمے کا اُردو ترجمہ جناب اختر رضوی نے کیا اور کتاب کے اُردو ترجمے کے ساتھ ساتھ انہوں نے جناب محترم ڈاکٹر نبی بخش خان بلوچ کے حواشی اور مقدمے کو اُردو میں منتقل کر کے ایک بیش بہا خدمات انجام دی ہے۔

سندھ کے جلیل القدر عالم محقق اور بے مثال ادیب شمس العلماء ڈاکٹر عمر بن محمد داؤد پوتہ تمام اہلِ علم کے شکریے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے نہایت محنت و کاوش سے چچ نامہ کے فارسی متن کو مختلف نسخوں کی مدد سے ایڈٹ کیا ہے۔ ضروری حواشی لکھے اور توضیحات و تعلیقات و استدراکات اضافہ کر کے اس کتاب کو حیاتِ نو بخشی جسے مجلس مخطوطاتِ فارسیہ حیدرآباد دکن نے ۱۹۳۹ء میں شائع کیا اور اس طرح فارسی کا یہ نقشِ اوّل منظرِ عام پر آیا۔ مطبوعہ متن ۲۰۱۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب سندھ میں محمد بن قاسم کی فتوحات اور ان کی وفات پر ختم ہوتی ہے۔

(ستمبر ۱۹۷۸ء)

بلوچی شاعری

خادم رچسکانی

کوہِ سلیمان کے ان سر بلند سلسلوں میں جہاں زندگی پہاڑی ندی کی طرح آزاد اور چٹان کی طرح سخت ہے، جہاں حسن فطرت کی آغوش میں پرورش پاتا ہے اور عشق تلوار کا لہو چاٹ کر جوان ہوتا ہے۔ ادب و شعر کا ایک سدا بہار گلستان موجود ہے۔ چٹانوں کے فرزندنے پتھروں کی وادی میں سے نغمات اگائے ہیں جن میں قلۂ کوہ کا وقار، رودِ کوہ کی آزادی اور دامنِ کوہ کی فیاضی سب کچھ موجود ہے۔ جب یہ گیت گائے جاتے ہیں تو فطرت خود شاملِ نغمہ ہو جاتی ہے۔

بلوچوں کی شاعری بلوچوں کی زندگی اور کردار کی لہانی ہے۔ اس میں بلوچ قوم کی محبت اور وفا، بہادری اور شجاعت۔ پاسِ عہد اور مہمان نوازی کی مثالیں ملتی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ "مردِ کہستانی" حقیقی معنوں میں "مقاصدِ فطرت" کی "نگہبانی" کرتا ہے۔ کسی قوم یا ملک کی تاریخ اور ادب ایک ساتھ پڑھیے تو ان میں ایک نمایاں مطابقت تو پائی جاتی ہے لیکن یہ مطابقت ہر دور میں یکساں نہیں رہتی بلکہ مختلف ادوار میں قومی تمدن کے خدوخال بدلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کے برعکس بلوچ قوم کی تاریخ ہر دور میں ایک جیسی ہے اور یہی یکسانیت اس کا طرۂ امتیاز ہے!۔ پہاڑ کی کھوہ میں رہنے والا بلوچ آج بھی سادگی، شجاعت، خلوص اور محبت کا پیکر ہے، اس کے اندر عرب کے اونٹ کا وہ جذبۂ انتقام آج بھی موجود ہے جس کی وجہ سے بلوچی قبائل ایک معمولی سے واقعہ پر تیس تیس سال باہمی جنگوں میں الجھے رہتے تھے!۔ غرض بلوچی مزاج کہ ہر بلوچ مزاجِ فطرت کے مطابق ہے اگر بادلوں سے زندگی بخش پانی کے بجائے آگ برسنے لگے اور زمین مخلوقِ خدا کو سامانِ زندگی بہم پہنچانے کی جگہ زہر اگلنے لگے تو بلوچ کی فیاضی ختم ہو جائے۔ اگر دستِ صبا سے چٹان بھربھری ہو کر ٹوٹ جائے اور بچۂ زاغ عقابوں کا شکار کرنے لگے تو بلوچ کا جذبۂ غیرت اور احساسِ وقار مر جائے۔ اگر قدرت سیلاب اور زلزلے کی صورت میں اہلِ زمین سے انتقام لینا چھوڑ دے تو بلوچ کا سر بھی ظلم و ستم کے آگے جھک جائے۔ لیکن فطرت اور بلوچ دونوں نہیں بدل سکتے! یہی خصوصیات بلوچی نغموں کے بول بول میں نمایاں ہیں۔

بلوچی شاعری کو موضوع کے اعتبار سے ہم چار حصوں پر تقسیم کرتے ہیں:

۱۔ رومانی شاعری۔ جس میں بلوچ افراد کے عشق و محبت کی داستانیں نظم ہیں۔

۲۔ غنائی نظمیں۔ اس عنوان کے تحت محبت میں ڈوبے ہوئے وہ گیت ہیں جو بیانیہ سے زیادہ غنائیہ ہیں۔

۳۔ دستانگ۔ یہ بھی غنائی نظموں کی قسم کے مختصر سے گیت ہیں جو بلوچ لوگ اکتارے اور دف کے ساتھ گاتے ہیں۔

۴۔ رزمیہ شاعری۔ بلوچی ادب کا یہ جزو تاریخی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ رزمیہ نظمیں بلوچوں کی تاریخ پر روشنی ڈالتی ہیں اور ان کی اہم روایاتی داستانوں کی حامل ہیں۔

بلوچی شاعری کا تفصیلی جائزہ لیتے ہوئے ہم سب سے پہلے عشق و رومان کی راہوں پر چلتے ہیں۔

رومانی ادنائیہ شاعری کے مشہور علمبردار بیورغ یا سوہنا، بخش علی، شہک، بہار اور جام درک ہیں۔ بلوچی شاعر جام درک اٹھارویں صدی عیسوی میں میر نصیر خان کے دربار میں رہتا تھا۔ اسی طرح بیورغ کے رومانی گیت بھی اٹھارویں صدی کے وسط کی پیداوار ہیں۔ زبان کے اعتبار سے یہ گیت سب کے سب قدیم ہیں اور ان کی زبان عام فہم اور پاکیزہ ہے۔ موضوع کے لحاظ سے رومانی گیتوں میں پھر ایک فرق ہے بعض گیتوں میں جو رومانی داستانیں نظم کی گئی ہیں وہ خالص بلوچی ہیں اور ان کے کردار بھی بلوچوں کی اپنی قوم سے ہیں مثلاً بیورغ اور غرانار کی داستان محبت یا میر چاکر اور گوہر نہیری کے رومانوں کی داستانیں، لیکن بعض گیتوں کی داستانیں قدیم عربی اور ایرانی عشقیہ قصوں سے مستعار لی گئی ہیں اور انہیں بلوچی ماحول میں لاکر بلوچی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مثلاً "لی لا اور مجنا" کی داستان مشہور عربی داستان لیلیٰ مجنوں کا ہو بہو چربہ ہے لیکن بلوچی شاعر کا یہ کمال قابلِ ستائش ہے کہ اس نے لیلی کو ایک بلوچی دوشیزہ کے روپ میں اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ مقامی کردار بن گئی ہے۔ اس کا شفاف چشموں میں پاؤں لٹکائے بیٹھنا اور پہاڑوں میں بکریاں چراتے پھرنا اور ایک چھوٹی سی جھونپڑی میں زندگی بسر کرنا خالص مقامی رنگ پیدا کر دیتا ہے!۔ اسی طرح ایک اور بلوچی گیت "پرات وشیریں" کا پلاٹ بھی یقیناً فارسی قصہ فرہاد وشیریں سے لیا گیا ہے اور اسے مقامی رنگ دے دیا گیا ہے۔ بلوچی "فرہاد" کوہ بیستوں کے بجائے سلیمان کی چٹانوں کے جگر چیرتا دکھائی دیتا ہے۔ جام درک کی زبانی لی لا اور مجنا کی داستان سنئے

ہم تبو کی پہاڑی کا نشیب نہایت پرفضا ہے جب وہاں بادل جمع ہو کر برسنے لگتے ہیں تو چشمے ابل کر رواں ہو جاتے ہیں۔ بانبور کے نشیب میں ایک نئی زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔"

بادلوں کے پانی سے چشمے بہنے لگے تب لی لا اپنا مٹی کا گھڑا لے کر تازہ پانی بھرنے کے لئے گاج کے چشمے پر آئی۔ چشمہ پر اس نے "گاجی مٹی" سے اپنے ریشم جیسے ملائم بال دھوئے اور انہیں شانوں پر بکھیر دیا۔ تب وہ اپنی چوکونی چھوٹی سی جھونپڑی میں آگئی۔ اور حریری لباس پہن لیا جس میں شیشے جڑے ہوئے تھے۔ اس نے صندوقچی میں سے ایک نقرئی آئینہ نکالا اور اپنے ہاتھوں میں تھام کر حوروں جیسی دلکشی کے ساتھ اپنا عکس دیکھنے لگی۔ خوش قسمت ہے وہ آئینہ جس نے اس کے لب و عارض اور بالوں کو پیار کیا۔ وہ آئینہ دیکھ رہی تھی کہ جنگل سے غریب مجنا گھومتا ہوا آ نکلا اور لی لا کو دیکھتے ہی اس پر فریفتہ ہوگیا۔ وہ لی لا کی جھونپڑی کے سامنے ہی رہنے لگا اور اس طرح روزانہ اس کا دیدار کرتا تھا۔ تب ایک دن خوبصورت لی لا بولی۔ اگر تم میرے پیارے ملک سے چلے جاؤ تو میں تمہیں تندرست اونٹ اور نکیلے کان والے برق رفتار گھوڑے تحفہ دوں گی۔ مجنا نے جواب دیا۔ "میں تندرست اونٹ نہیں لوں گا اور نہ برق رفتار گھوڑے اور نہ ہی تیرے پیارے ملک کو چھوڑوں گا۔" یہ سن کر لی لا غصہ میں بھر گئی اور اس کی ماں نے برافروختہ ہو کر کہا "یہ نوجوان سچ مچ اس سے محبت کرتا ہے اور نہایت خطرناک ہے۔" بس اس نے خادمہ سے کہا "مجھے کوئی کڑوا زہر لا دے تاکہ میں پیالے میں ملا دوں اور تو اس کے پاس لے جا۔" صبح کو وہ خادمہ زہر کا پیالہ مجنا کے پاس لے گئی۔ وہ زہر لے کر پی گیا اور بولا "اے عورت! جب تو میری خوبصورت لی لا کے پاس جائے تو اسے کہنا جو کچھ تم نے مجھے بھیجا تھا وہ گائے کے تازہ دودھ کی تازہ لسی تھی۔ میرے لئے ایک اور پیالہ بھجوا دینا!"

یہ سن کر خوبصورت لی لا غصہ میں بھر گئی اور لی لا کی ماں نے برافروختہ ہو کر ایک جوگی کو دور دراز مقام سے بلایا جس نے جنگل سے ایک کالا ناگ پکڑا اور اس کا زہر پیالے میں ملا دیا۔

صبح کو خادمہ وہ پیالہ مجنا کے پاس لے گئی۔ زہریلے ناگ کا زہر پیالے میں ابل رہا تھا۔ وہ زہر لے کر پی گیا اور بولا "اے عورت! جب تو میری خوبصورت لی لا کے پاس جائے تو اسے کہنا کہ یہ گویا ایک وعدہ ہے کہ میں اور تو ملیں گے۔ اس زہر نے

تیری محبت کو میرے دل میں اور قوی کر دیا ہے۔"

یہ سن کر خوبصورت تی لا غصے میں بھر گئی اور اس کی ماں نے برافروختہ ہو کر شتر بانوں سے کہا "آج ہی ہمیں یہاں سے کوچ کر جانا چاہیئے۔"

..... تب مجنا حیرت سے وہیں کھڑا رہ گیا جہاں کھڑا تھا.... اور کھڑا رہا یہاں تک کہ اس کا سارا جسم سوکھ کر جنڈ کی لکڑی کی مانند ہو گیا.... ایک دن ایک چرواہا اس طرف آنکلا اور اس نے لکڑی سمجھ کر اپنی کلہاڑی اس پر ماری تب اس لکڑی کے کندے سے آواز آئی "اے چرواہے! میں لکڑی نہیں ہوں۔ میں عاشق مجنا ہوں اور تی لا کی محبت نے مجھے ایسا بنا دیا ہے۔"

یہ سن کر چرواہا ایسی حالت میں کہ اس کا جسم کانپ رہا تھا اور دانت بج رہے تھے بھاگا ہوا تی لا کے پاس گیا اور خوبصورت تی لا سے کہا "ادھر آ۔ میں نے تیرے مجنا کو دیکھا ہے وہ لکڑی بن گیا ہے اور بیلیں اس پر سایہ کئے ہوئے ہیں چیلیں اس کے سر پر بیٹھ کر دم لیتی ہیں۔"

یہ سن کر خوبصورت تی لا نے آنچل کو کمر کے گرد لپیٹا جوتے اتار ڈالے اور چھاتیوں پر ہاتھ رکھ کر دوڑی اور وہاں گئی جہاں اس کا مجنا کھڑا تھا اور ان بیلوں کو اکھیڑنا شروع کیا جو اس کے گرد لپٹی ہوئی تھیں تب مجنا نے یہ الفاظ کہے "ان بیلوں کو نہ اکھیڑ پیاری! کیونکہ یہ تجھ سے زیادہ مجھ پر مہربان تھیں۔ رات میں یہ سردی سے بچاتی تھیں اور دن کے وقت ابر بن کر سایہ کئے رہتی تھیں جبکہ تو دوسروں سے محبت بھری باتیں کرتی رہی اور ریشمی کپڑوں اور نرم تکیوں سے کھیلتی رہی! ...."

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے یہ داستان لیلیٰ اور مجنوں کی داستانِ عشق کا چربہ ہے جس میں لیلیٰ کو ایک بلوچی عورت میں تبدیل کر لیا گیا ہے شاعر نے نظم میں منظر نگاری بھی خوب کی ہے اور خاص خاص جملوں کی خوبصورت تکرار اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

اب بلوچی شاعر بیورغ کی زبانی اس کی آپ بیتی سنئے۔ غراناز شاہ قندھار کی دختر اور بیورغ کی محبوبہ تھی جسے وہ قندھار سے بھگا کر سیوی لے آیا تھا۔ "بیورغ و غراناز" کی نظم میں وہ یہ بیان کرتا ہے کہ کس طرح وہ شاہ قندھار کی بیٹی کو بھگا لایا اور کیوں اپنے سردار میر چاکر کے بجائے اس نے لشاریوں کے سردار گوھرام کے پاس پناہ لی۔ جس بادشاہ کا اشارہ اس نظم میں کیا گیا ہے وہ غالباً شاہ بیگ ابن ذوالنون بیگ ارغون ہے جو اس وقت قندھار کا حاکم تھا اور جس سے بلوچیوں کی اکثر اوقات جھڑپیں ہوا کرتی تھیں۔ میر چاکر کے بجائے گوھرام کے پاس بیورغ کے پناہ لینے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ رند ترکوں کی تائید میں تھے اور اس معاملے میں ان سے کسی مدد کی توقع نہ تھی۔ گوھرام لشاری کا بیورغ رند کو پناہ دینا بلوچوں کی ضرب المثل فیاضی اور مہمان نوازی پر دال ہے۔ بیورغ کی نسل سے متعلق یوں تو مختلف روایات ہیں مگر تحقیق سے ثابت ہوتا ہے کہ گشکور بیورغ کا ہی لڑکا تھا اور شاہ قندھار کی دختر کے بطن سے تھا۔ یہی گشکور قبائل کا سردار اور بزرگ مانا جاتا ہے۔

بیورغ اپنی محبت کا گیت یوں گاتا ہے:

قندھار میں ایک باغ ہے۔ ایک پرانے مقام پر جو سلاطینِ قدیم کا مسکن تھا میں سڑک پر لوگوں کے اژدھام میں سے گذرتا ہوا اس مقام پر آیا اور وہاں دریچے میں ایک حسین لڑکی کو دیکھا۔ میں نے اپنے مجبور دل سے ایک آہ کی۔ اس حسینہ نے فارسی زبان میں مجھے بلایا۔ "خوش آمدید! آئیے۔ اپنی چمکتی ہوئی تلوار اور بھروسے والی ڈھال کے ساتھ آئیے۔" میں خدا پر بھروسہ کرکے اپنے عربی گھوڑے کے ساتھ گیا میں نے قرآن سے ایک آیت پڑھی اور جس وقت میں جا رہا تھا میں اپنی محبوبہ کے جمال کی شعاعوں کے باوجود اپنی روح میں ایک تاریک بے قراری پا رہا تھا۔ میں نے محل کے نیچے اپنا گھوڑا باندھ دیا اور دیوار

پھاند کر اندر پہنچا۔ اندرونی کمروں سے گذرتا ہوا اس کے پاس پہنچ گیا اور مسرور دل کے ساتھ اپنی محبوبہ کو دیکھا جو ایک سنہرے پلنگ پر لیٹی ہوئی تھی۔ سات دن اور سات رات میں اپنی محبوبہ کے ساتھ رہا۔ تب اس ملکۂ حسن نے مجھ سے کہا کہ " اگر کہیں سلطان پر یہ راز فاش ہو گیا تو ہم دونوں مار ڈالے جائیں گے اس لئے اگر تم میں جوانمردی ہے اور تمہارے بازوؤں میں طاقت ہے تو بہتر ہوتا کہ تم مجھے یہاں سے نکال کر اپنے ملک میں لے چلتے۔" میں اس کی باتوں کو سمجھ گیا۔ اس نے اپنا سنہرا پلنگ اور سب کچھ وہیں چھوڑ دیا اور جب ہم محل کے نیچے اتر گئے تو میں نے گھوڑے کی باگ ڈھیلی چھوڑ دی اور گھوڑا ہمیں لے اڑا۔ میں نے اس کی باگ درۂ بولان کی طرف موڑ دی اور قلعۂ سیوی کی دیواروں تک پہنچ گیا۔ تب میری حسین ساتھی نے کہا "میرے مالک تم نے کہا تھا میرے پاس عظیم فوجیں ہیں! تمہارے رندوں کی کتنی سبک رفتار گھوڑیاں ہیں اور تمہارے تیر کے پاس کتنے جنگجو نوجوان ہیں؟" تب میں نے اپنی محبوبہ سے کہا۔ "چالیس ہزار جنگجو میر چاکر کے ساتھ ہیں اور تیس ہزار گوہرام کے ایک اشارے پر مر کٹنے کو تیار ہیں۔" تب میری غرانازنے پوچھا "ان میں سے کون تمہارا دوست ہے اور کون تمہارا دشمن؟" میں نے جواب دیا۔ "چاکر میرا دوست ہے، اور گوہرام میرا دشمن!" تب میری محبوبہ نے کہا "ہمیں گوہرام کے پاس جانا چاہیئے کیونکہ چاکر ہمیں پناہ نہیں دے گا!"

اس لئے ہم گوہرام کے پاس آئے اور کہا "گوہرام! سرداروں کے سردار۔ ہم جب تک آپ کے پاس نہیں پہنچے دم نہیں لیا بادشاہ کا مالِ غنیمت میرے ساتھ ہے۔ اگر آپ اجازت دیں گے تو آپ کے ساتھ رہوں گا اگر نہیں تو کہیں اور چلا جاؤں گا۔" تب تلوار کے دھنی گوہرام نے کہا۔ "اے بلوچیوں کے سردار! ہم تمہیں خوش آمدید کہتے ہیں۔ آج سے تم اور تمہاری عورت ہماری پناہ میں ہیں۔"

اس اثنا میں شاہِ قندھار کی فوجوں نے درۂ بولان کو عبور کر لیا اور ڈیرے ڈال کر اتر پڑیں۔ سورج اپنی طلائی کرنوں کے ساتھ طلوع ہوا، میر چاکر اور گوہرام نے آپس میں مشورہ کیا۔ میں نے کہا میں خود سلطان کے پاس جاؤں گا، آپ تین دن اور تین رات میرا انتظار کریں۔"

میں نے خدا پر بھروسہ کیا اور اپنے برق رفتار گھوڑے پر روانہ ہو کر ان کے خیموں تک پہنچ گیا۔ خیموں کے قریب اپنا گھوڑا باندھ دیا اور سر ہتھیلی پر رکھے ہوئے بادشاہ کے خیمہ میں داخل ہوا۔ دیکھا کہ بادشاہ سو رہا ہے۔ میں نے اس ترک کو اپنے ہاتھوں سے بیدار کیا اور کہا۔ " میں بیورغ ہوں جس کا نام آپ نے سنا ہے۔ میں نے ہی شیطان کا کام کیا ہے۔ عفو بادشاہوں کا شیوہ ہے اور اگر آپ مجھے معاف نہیں کرتے تو میں آپ کے ہاتھ میں ہوں یہ تلوار ہے اور یہ میری گردن!" تب اس نے اپنے سرداروں کو بلایا اور کچھ دیر تک بحث کرتے رہے۔ پھر بادشاہ نے مجھے ایک سبک قدم گھوڑی پیش کی۔ میرا لباس سرخ ریشم میں تبدیل کرا دیا گیا۔ فوجوں نے اپنے خیمے اکھیڑے اور درہ بولان سے واپس چلی گئیں۔ میں سیوی آیا اور جو کچھ ہوا تھا وہ رند جرگے میں بیان کیا۔ کسی کو مجھ سے شکایت نہ رہی۔ نہ تو رندوں کو جنگ کرنی پڑی اور نہ ہی لشاریوں کو خون بہانا پڑا۔

اب میں اپنی غرانازکے ساتھ رہتا ہوں اور اس کے طلائی گچھوں سے کھیلتا ہوں!"

اس کے گیت کے علاوہ ایک اور گیت جو گوہر ہیری اور میر چاکر کے رومانوں کی داستانوں کا حامل ہے، بہت مشہور ہے اس کا شاعر رند قبیلے سے تعلق رکھتا ہے اور گوہر کے اونٹوں کے قتل پر اپنی نظم کی بنیاد رکھتا ہے۔ یہ قصہ بہت مشہور ہے اور اس میں جس شاہ حسین کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، وہ دراصل ہرات کا سلطان حسین ہے اس بادشاہ کا دور حکومت ۱۴۶۹ء سے ۱۵۰۶ء تک رہا۔ شاعر اس قصہ کو یوں نظم کرتا ہے۔

"پرانے دن بھی کیا اچھے تھے جب خوش قسمت لوگ بستے تھے۔ جب ہر شخص حکومت کا رکن تھا، اس وقت ایک خوبصورت

عورت رہتی تھی جو اونٹوں کے ایک کثیر گلے کی مالک تھی، اسے لوگ گوہر ھیری کہہ کر پکارتے تھے۔ وہ ایک مالدار عورت تھی، جس کے خیمے کی چوبیں سونے کی تھیں اور بستر ریشم سے آراستہ رہتا تھا۔ گوہرام نے اس سے شادی کی درخواست کی لیکن گوہر نے اپنی زبان سے کہا کہ " ایک بچے کی طرح میں نے تیری خدمت کی اور بھائی کی طرح تیری عزت کی۔ تیرے ساتھ میری منگنی نہیں ہو سکتی میر چاکر کا ایک رازدار گوہرام کا پیامبر تھا۔ چاکر کو جب اس بات کا علم ہوا تو وہ گوہر کے پاس آیا۔ گوہر کچاؤ کی نہروں کے ساحل پر اپنا ڈیرہ ڈالے ہوئے تھی۔ دوپہر ڈھل چکی تھی اور چاکر اتفاق سے عین اس وقت آیا جب گوہر کی اونٹنیاں گرد و غبار میں لپٹی ہوئی تھیں اور ان کے تھنوں سے دودھ ٹپک رہا تھا۔ چاکر کے پوچھنے پر گوہر نے بتایا کہ " لشاریوں کے بیٹے رامین خاں کے سوار آئے تھے انہوں نے نوجوان اونٹوں کو مار ڈالا اور رنگین برتن توڑ ڈالے اور شتربانوں کو روتا ہوا چھوڑ کر چلے گئے" تب گوہر اس مقام کو چھوڑ کر میر چاکر کی پناہ میں آ گئی۔ میر چاکر غصے میں بھر گیا اور اس نے تمام رندوں کو بلایا۔ وہ تین رات تک مشورہ کرتے رہے۔ جام مندہ نے کہا ہمیں پہاڑوں اور اس کی چوٹیوں میں ایک مہم سر کرنی چاہیئے۔ رندوں نے بھیڑیوں کے گلوں کی طرح ایک فوج جمع کرلی مگر عقلمند اور بہادر بیورغ نے بڑھ کر سردار کی لگام پکڑ لی اور کہا " میں رندوں کو ایک ھیری کے اونٹوں کی خاطر قتل نہیں کرانا چاہتا" لیکن وہاں چند شورش پسند تھے جو اپنا وقت شیخی مارنے میں گذارتے تھے۔ یہ تھے جاڑو، ریحان اور سہراب، انہوں نے بیورغ سے کہا " اوماں کا دودھ پیتے ہوئے بچے! تو لشاریوں کے تیروں سے کانپتا ہے اور ہندوستانی چمکتی ہوئی تلواروں سے تھراتا ہے تمہیں مصری تلواروں پر بھروسہ نہیں، ڈرو نہیں، جب ہم لڑنے کے لئے اپنی تلواریں کھینچیں گے تو ہم تم کو اتنی بلندی پر پہنچا دیں گے جہاں تک ہمارے تیر پہنچ سکتے ہیں" یہ الفاظ سن کر بیورغ نے سردار کی لگام چھوڑ دی اور انہوں نے لشاریوں کو کہلا بھیجا کہ " تیار ہو جاؤ ہم تم پر حملہ کرنے کے لئے آ رہے ہیں"

جب سورج افق پر کچھ فاصلے طے کر چکا تو رند اپنے گھوڑوں پر آئے اور حملہ کیا۔ اس لڑائی میں بیورغ سات ہزار سپاہ کے ساتھ مارا گیا۔ چاکر میدان جنگ میں زخمی ہو گیا۔ وہ ننگی تلوار اور ڈھال لئے بے سہارا کھڑا تھا۔ تب نودبندغ رند نے اپنے گھوڑے پھول کو پلٹایا اور چاکر کو اس پر بٹھا لیا۔ اپنے پھول کو ایک چابک دکھایا اور پھول خدا کی مدد سے کھارے۔ دلدل، کھڑی چٹان اور گھاٹیوں پر سے ہوتا ہوا گذر گیا۔ چاکر اس طرح ہرات کے گنجان اور آباد شہر میں چلا گیا اور وہاں سلطان حسین سے جا ملا۔

تب گوہرام نے نودبندغ سے کہا " تو رند ہے لشاری نہیں، چاکر کی ایسے وقت پر مدد کون کرتا ہے ہم نے اسے گاجر مولی کی طرح کاٹ کر پھینک دیا ہوتا" نودبندغ نے جواب دیا " میں رند نہیں لشاری ہوں کیونکہ میں ایک لشاری ماں کے پیٹ سے پیدا ہوا تھا۔ میں نے اس کا دودھ پیا ہے جب وہ مجھے راتوں کو لوریاں دیتی اور میرا ساگوان کا جھولا جھلاتی ہوئی کہتی " ایک دن چاکر کو تیری ضرورت پڑے گی جب وہ میدان میں چاروں طرف گھر جائے گا" مجھے اس وقت اس کی بات یاد آ گئی اور میں اس کی مدد کو دوڑا"

اس داستان سے متعلق راویوں میں اختلاف ہے مگر زیادہ صحیح یہی ہے جو اوپر والے اس گیت میں بیان کی گئی ہے۔ تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ میر چاکر نے سلطان حسین کی مدد سے لشاریوں سے بدلہ لیا اور انہیں تباہ و برباد کر ڈالا۔

ان رومانی قصوں کے علاوہ بلوچی شاعر جام درک کے پریم گیت بھی زبان زد عام ہیں۔ یہ گیت نازک اور دلکش ضرور ہیں مگر ان کے بیان میں تصنع زیادہ ہے۔ ان کا ماحول بھی پہاڑ کے دامن کا عام بلوچی ماحول نہیں۔ ان میں وہ بے تکلفی اور کھلی فضا نہیں ملتی جو لیلا مجنا جیسے رومانی گیتوں میں۔ یہ گیت ہمیں قصبوں کے بازاروں میں لے جاتے ہیں اور بلوچی دوشیزاؤں کے ہاں سادگی، قدرتی پھول اوران کی نکہتوں کی جگہ بجتی ہوئی چوڑیاں چمکتے ہوئے

نتھا اور عطر و مشک کی لپٹیں دماغ کو معطر کرتی نظر آتی ہیں۔

یوں تو ہر بلوچی شاعر کے ہاں مختلف قبیلوں سے متعلق رومانی داستانیں ملتی ہیں لیکن سب داستانوں کا مرکزی خیال ایک ہے یعنی حسن بہادری پر جان چھڑکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان گیتوں میں بلوچی عورت بھی بلوچی مرد کی طرح شجاع نظر آتی ہے۔ محبت کہیں عیش و عشرت کی آغوش میں خوابیدہ نہیں ملتی بلکہ بلوچی محبوب، محبت کا سفر ذوقِ آبلہ پائی کے ساتھ طے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں! ٭

(نومبر ۱۹۵۶ء)

لاہور
۱۰ نومبر ۱۹۶۵ء

منیر بھائی - تمہارا خط ملا - جی خوش ہوا۔
میں تو مدت سے انتظار ہی کر رہا تھا شکر ہے تم نے پہل کی۔
بڑی مدت ایسی بنی رہی - حکیم حبیب اشعر کا علاج شروع
کیا ہے - پچھلے دنوں کراچی گیا تھا - انتظار سے کم
ہی ملاقات ہوتی ہے - وہ پرسوں کراچی جا رہا ہے۔
ادب کی لہر پر دیکھئے پہلے لوگ قومی ادیب ہوتے تھے پھر
ترقی پسند ہوئے پھر لبرل پسند، پھر اجتماعی شعور والے اور اب
جنگی ادیب - بہرحال ان دنوں اپنے ملک کے لیے ضرور
لکھنا چاہیے - نزاکت صاحب نے میرے دو تین گانے ہیں
جمعہ، ہفتے اور پیر کی رات کو ساڑھے نو بجے سنے جا سکتے ہیں -
باقر رضوی تمہیں یاد کرتے ہیں - میں نے ہر ہفتے کو ملتان
جانا ہے - کبھی لاہور آؤ - مجھے 4932 نمبر پر فون کر کے
بلا لینا - ملاقات ہو جائے گی - تمہاری بھابی
تمہیں یاد کرتی ہے - تمہارا مخلص
ناصر

عکس تحریر: ناصر کاظمی

دل دریا

محمود شام

(دل دریا سمندر سے بھی گہرے ہیں۔ دلوں کی کون جانے؟ اُن میں کشتیاں بھی ہیں، چپو بھی اور کشتیاں کھینے والے بھی۔ دل کے اندر (زمین و آسمان کے) چودہ طبق شامیانے کی طرح تنے ہیں۔ باہو جو اپنے (دل) کو پہچان لے، وہی خدا سے بھی آگاہی حاصل کر سکتا ہے)

میں جب باہو کا کلام سنتا ہوں یا جب اس کا مطالعہ کرتا ہوں تو یہ چار سطریں ہمیشہ میرے ساتھ ساتھ روشنی کا سرچشمہ بنی رہتی ہیں۔ میرا خیال یہ ہے کہ باہو کا سارا کلام ہی اس کے گرد گھومتا ہے اور یہی چار سطریں مختلف روپ اختیار کرتی ہیں۔ باہو نے ظاہر و باطن کے افعال کا منبع دل کو قرار دیا ہے۔ تمام علوم کے چشمے یہیں سے پھوٹتے ہیں۔ دل دریا سمندر سے بھی گہرے ہیں۔ دل کی گہرائیوں سے کون آشنا ہو سکتا ہے کہ اس میں کشتیاں بھی ہیں۔ کشتی کھینے والے بھی آسمان و زمین کے چودہ طبق دل کے اندر شامیانوں کی طرح تنے ہوئے ہیں۔ اسی لئے جو دل سے آگاہی کے مراحل طے کر لیتا ہے، وہ حقیقتِ مطلق کو بھی پہچان لیتا ہے کیونکہ خالقِ حقیقی کا مقام بھی تو دل ہی ہے۔

اب اسی دل دریا، کشتیاں، چپیڑے، ونجھ بہانے، چودہ طبق کے پانچ الفاظ کو ہٹا کر ان کے پس منظر میں ٹھاٹھیں مارتے معانی کے سمندر کو دیکھئے تو یہ چار سطری منظر نامہ پھیل کر ہمیں ایک ایسے ماحول میں لے جاتا ہے۔ جہاں ساری سچی اور کھری باتیں ہیں۔ دل کا گہرا سمندر، عشق کی بھڑکتی آگ، تلاشِ یار میں گھومتے بنجارے، اپنے دلائل و افعال سے عشق کی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتے عقل پرست، باہو اس سارے منظر نامے میں دل کو مرکزی حیثیت دیتے ہیں۔ اپنی حقیقی ذات تک پہنچنے میں دل کی روشنی ہی کام آتی ہے۔

باہوؒ بنیادی طور پر ایک صوفی ہیں۔ خدا کی ذات ان کے نزدیک ذات کی ایک اعلیٰ شکل ہے اور اس ذاتِ بلند مقام سے آگاہ ہونے کے لئے ہی ساری جدوجہد کی جاتی ہے۔ خدا کے نام کا کلمہ پڑھنا، اس جدوجہد میں داخل ہونے کا ایک عہد ہے۔ یہ کلمہ زبانی تو ہر کوئی پڑھ لیتا ہے لیکن دل کا کلمہ کوئی کوئی پڑھتا ہے اور درحقیقت اصل عہد وہی ہے۔ اقبال کے الفاظ ہیں:

خرد نے کہہ بھی دیا لا الہ تو کیا حاصل　　　دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

باہو کے الفاظ ہیں: (زبانی کلمہ تو ہر شخص پڑھتا ہے لیکن دل کا کلمہ کوئی کوئی پڑھتا ہے۔ جب دل سے کلمہ پڑھ لیا جائے تو زبان پر کلمہ لانے کی ضرورت نہیں رہتی۔ دل کا کلمہ تو عاشق لوگ پڑھتے ہیں اس کی عام لوگوں کو کیا خبر؟ ہمیں تو یار نے ایسا کلمہ پڑھایا کہ ہمیشہ ہمیشہ کے لئے سہاگن ہو گئی۔)

دل کا کلمہ اہلِ شوق پڑھتے ہیں اور جب اس منزل میں یار کی رفاقت حاصل ہو جائے تو کلمہ پڑھنے والا ہمیشہ کے لئے بامراد ہو جاتا ہے۔ ہمارے فارسی، اردو اور پنجابی صوفی شعراء کے مابعد الطبیعیاتی تصوف کا نظام، منظر نامے اور رویے ایک ہی رہے ہیں۔ زیادہ تر سفر کی روایت جاری و ساری نظر آتی ہے کہ حقیقتِ مطلق تک پہنچنے کے لئے ایک ہی سفر اختیار کرنا پڑتا ہے جو مصائب و آلام سے پُر ہوتا ہے، کافیوں، بیتوں کے علاوہ

جو داستانیں بھی لکھی گئی ہیں، ان میں بھی سفر کی روایت خاص نمایاں نظر آتی ہے، لیکن باہو کے ہاں اس سفر کی بجائے اپنے دل میں جھانکنے کا رجحان زیادہ ہے۔ یہاں کردار اپنے آپ اور اپنی ذات سے دور خلاؤں اور جنگلوں میں بھٹکنے پر اپنے دل کی دشت نوردی کو ترجیح دیتے ہیں اور دل کے سمندر میں غوطہ زنی کر کے صدف آوری کو زیادہ پسند کرتے ہیں بلکہ دربدر گھومنے والے تو باہو کی نظروں میں مطعون بھی ٹھہرتے ہیں۔ یہ لوگ باہو کے ہاں حافظ اور ملّاں کے نام سے ملتے ہیں، جو کتابیں بغل بیچ دبائے علم نہیں بلکہ روزی کی تلاش میں در در کی خاک چھانتے پھرتے ہیں۔ جہاں انہیں اچھا کھانے پینے کو مل جاتا ہے، وہاں کلام اللہ کا ورد شروع کر دیتے ہیں۔

(حافظ کلام اللہ پڑھ پڑھ کر تکبر کا اظہار کرتے ہیں۔ اس طرح ملّاں بھی اپنی بڑائی ظاہر کرتے ہیں۔ بغل میں کتابیں دبائے بیچارے گلیوں میں گھومتے رہتے ہیں۔ جہاں زیادہ کھانے پینے کو مل جائے وہاں کلام اللہ کو زیادہ زور سے پڑھنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں باہو جنہوں نے اپنا ثواب بھی بیچ کھایا اور دونوں جہان میں نامراد رہے۔)

یہ لوگ درحقیقت اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو کرتے کچھ ہیں اور کہتے کچھ ہیں۔ زہد رنگ لبادوں اور پرنور چہروں سے وہ اپنے گناہوں کو چھپانے کی کوشش کرتے ہیں مگر جب دل سیاہی سے معمور ہوں اور دل کے بیلے گناہوں کی آندھیوں سے گونج رہے ہوں تو یہ پردے کیسے قائم رہ سکتے ہیں۔

(دل کالے ہوں تو منہ بھی کالا ہوتا ہے لیکن یہ اہلِ دل کے سمجھنے کی بات ہے۔ منہ کالا ہو اور دل اچھا تب ہی یار پہچان میں آتا ہے دل یار کی تلاش میں ہو تو یار بھی پہچان لیتا ہے۔ عالم بھی پھر مسجدیں اور درسگاہیں چھوڑ بھاگتے ہیں، جب دل کسی ٹھکانے لگ جاتا ہے)

دل کا عالم درست ہو جائے تو درسگاہوں میں رہنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ یہاں دل اور عقل کی وہی کش مکش نظر آتی ہے جو ہماری صوفیانہ شاعری کا ایک نمایاں حصہ رہی ہے کہ عقل اور وجدان، دو مختلف راستے ہیں۔ عقل پھونک پھونک کر قدم رکھواتی ہے اور اصول و ضوابط کے ذریعے راستے طے کرواتی ہے لیکن وجدان کا یہ عمل ایک ہمہ گیر نوعیت کا ہوتا ہے۔ وہ سارے راستے کو اکائی کے طور پر دیکھتا ہے اور یہ مراحل وراز ایک ہی جست میں طے کر جاتا ہے۔ تصوف کی زبان میں 'وجدان' کا نام کبھی کبھی مرشد بھی ہو جاتا ہے اور مرشد بھی اپنے مریدوں کو وجدان کے راستے ہی منزل تک پہنچانے کا ذمہ لیتا ہے۔ ایک جگہ باہو نے یہ بھی لکھا ہے :

(مرشد ایسا کامل ملا ہے، جس نے دل کا دریچہ وا کر دیا ہے)

جب دل کا دروازہ کھل جاتا ہے تو اپنی ذات ہی کی کئی تہیں منکشف ہوتی ہیں۔ دل کی روشنی سے اپنی ذات کے کئی حصوں سے پردہ اٹھتا ہے۔ ان میں کئی گہری ذاتیں ہیں کئی کم گہری۔ اپنی ذات کے پردے اٹھائے جانے سے اپنی اصل ذات تک رسائی ہوتی ہے۔ ایک دل اپنے اندر ہزار عالم لئے ہوئے ہے :

(یہ جسم سچے خدا کا حجرہ ہے اور دل ایک باغ ہے جس پر بہار آئی ہوئی ہے اس میں کوزے بھی ہیں، مصلّے بھی اور ہزاروں سجدے بھی شامل ہیں)

انسان کی ذات ہی سارے دکھوں کا علاج، اندھیروں میں روشنی اور تمام الجھنوں کا حل ہے۔ اپنے اندر ڈوبنے، اپنی ذات سے بھرپور آگاہی اور اسی کے حوالے سے اپنے اردگرد کو پہچانا جا سکتا ہے۔ کیونکہ وہ فرد ہے تو سب کچھ ہے۔ یہ زندگی بھی ہے ماس کے ہنگامے بھی۔ حقیقت بھی افسانے بھی۔ اگر وہ خود اپنے آپ کو ابھی تک پہچان نہیں سکا تو ان باقی چیزوں کا وجود بھی کوئی معنی نہیں رکھتا :

(یہ جسم سچے خدا کا حجرہ ہے۔ اے فقیر اس میں جھانک۔ خواجہ خضر کی منتیں نہ کر کیونکہ تیرے اندر ہی آبِ حیات موجود ہے۔ اندھیرے میں عشق کا چراغ جلا۔ تجھے تیری متاعِ گم گشتہ مل جائے گی۔)

اس مقام پر مجھے باہوؔ تمام صوفیاؔ کی روایت سے الگ منفرد کرشمے دکھائی دیتے ہیں۔ اب تک صوفی شاعری جسم کو راہِ حق میں سب سے بڑی رکاوٹ قرار دیتی رہی اور جسم کو ہمیشہ مطعون کیا گیا لیکن باہوؔ کے ان اشعار میں "ایہہ تن" کا لفظ قابلِ غور ہے۔ انہوں نے دانستہ طور پر دل کا لفظ استعمال نہیں کیا اور "تن" یعنی جسم کو رب کا مسکن قرار دیا کہ انسان کے لئے جسم بھی ایک حقیقت ہے اور جسمانی دنیا بھی۔ اگر جسم کوئی حقیقت نہیں، محض رکاوٹ ہے اور روح ہی سب کچھ ہے تو یہ سارا کھیل ہی بیکار ہو جاتا ہے جسم اور جسم سے متعلقہ دنیا کا وجود بے معنی ہو جاتا ہے۔ یہ محض کج فکری کا باعث ہے، ورنہ جسم ہی سے تو انسان کو اپنی ذات کا شعور ملتا ہے۔ اسی سے اپنے وجود کا یقین ہو جاتا ہے کہ وہ بھی کچھ ہے اور پھر اس واسطے سے وہ باقی وجود کے ثبات تک پہنچتا ہے۔ اپنی ذات کا یہ شعور اور ادراک باہر کی دنیا کو سمجھنے اور جانچنے کی قدرت اور زیادہ کر دیتا ہے۔ اس روشنی کی مدد سے چیزیں زیادہ واضح اور نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس شعور کے راستے میں ایک ایسا مقام بھی آتا ہے جہاں انسان کی ذات تمام روشنی اور تمام نظر ہو جاتی ہے اور باہوؔ کے الفاظ ہیں :

(میرا یہ جسم سراپا آنکھ بن جائے تو میں مرشد کو دیکھ دیکھ کر سیر نہ ہوں۔ جسم کے ہر بال کی جڑوں میں لاکھوں آنکھیں ہوں۔ ایک کھولتا رہوں ایک بند کرتا رہوں۔ اتنا دیکھنے کے باوجود بھی اگر صبر نہ آئے تو (بے سدھ ہو کر) کسی اور طرف بھاگ جاؤں۔ اے باہو مرشد کا دیدار میرے لئے لاکھوں بلکہ کروڑوں حجوں کے برابر ہے)

اس مقام پر انسان کو اپنے آس پاس کی چیزیں دیکھنے کے لئے ان دوسرے حوالوں کی ضرورت نہیں رہتی جن کا استعمال وہ لوگ کرتے ہیں جو ابھی اپنی ذات کے بھرپور شعور تک نہیں پہنچے ہوتے :

(عشق جن کی ہڈیوں میں رچ گیا ہے وہ چپ چاپ ہی پھرتے ہیں۔ ان کا ہر بُنِ مُو ہی زبان بن گیا ہے۔ وہ خاموش رہ کر بھی باتیں کرتے ہیں)

باہوؔ کی شاعری میں عاشق، عشق، مرشد کے الفاظ عام صوفیانہ اصطلاحات کے طور پر استعمال نہیں ہوتے، بلکہ عاشق اور مرشد ایک ہی ذات کی دو مختلف شکلیں ہیں۔ اسی طرح عشق اپنی ذات سے بھرپور شعور کا نام ہے۔ اسی لئے ان کے ہاں عشق، جو اپنے سمندروں سے بھی زیادہ گہرے دل میں جھانکنے کا نام ہے، قطبیت، طریقت سے آگے کی منزل ہے اور عشق سے سرشار، ذات ان مقامات سے بہت آگے نکل جاتی ہے۔ جہاں قطب اقطاب اور غوث ٹھہرے ہوتے ہیں :

(غوث قطب کی منزل تو نزدیک ہی رہ جاتی ہے۔ عاشق آگے جاتے ہیں۔ عاشقوں کے ڈیرے لامکاں میں ہیں انہیں ہمیشہ وصال نصیب رہتا ہے۔ میں ان کے قربان جاؤں باہوؔ جن کی ذات میں بسیرے ہیں)

یہ بیت بھی میرے نزدیک ذات کے مسئلے کی ایک اچھی تفسیر ہے باہو ان لوگوں کو سراہ رہے ہیں، جن کے ذاتوں ذات بسیرے ہیں۔ ذاتوں ذات جیسی خوبصورت ترکیب نہ پنجابی میں دیکھنے میں آئی ہے اور نہ اردو میں۔ اس سادہ سی بندش میں تصوف اور نفسیات کے سارے مسائل اور ترکیبیں سمٹ آئی ہیں کہ جو انسان اپنی ذات کے مختلف حصوں سے آشنائی حاصل کرتے رہتے ہیں، وہ قابلِ رشک ہیں اور انہی لوگوں کے لامکاں میں ڈیرے ہیں اور ان کو ہی باہو عاشق کا لقب دیتے ہیں۔

باہوؔ کے کلام کے اس مطالعے میں میں نے ان کے اندازِ فکر کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر صوفی گو اپنی صوفیانہ روایات کے دائرے میں رہ کر اور ان ہی اصطلاحات کے استعمال سے اپنا صوفیانہ مابعد الطبیعیاتی نظام قائم کرتا ہے، لیکن باہو جیسے صوفی جو

؎ ... بعد دانستہ رازکی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں شاعرانہ اصطلاحات گو وہی رہتی ہیں لیکن ان کے معانی یکسر بدل جاتے ہیں۔ باہو کے ہاں دوسرے صوفی شعراء کی طرح تصوف عشق کا ایسا سفر نہیں ہے جس میں مصائب و مشکلات درپیش آتے ہیں پھر راہ نما ملتا ہے جو اسے منزل پر چھوڑ

جاتا ہے۔ بانو کے ہاں کردار کسی علاقے یا نسبت سے گھومتے نہیں دکھائی دیتے بلکہ یہ ایسے کردار ہیں جو اپنے دل کے حیرت کدے میں ڈوب جانے کو ہی ترجیح دیتے ہیں کیونکہ حقیقت کی کرنیں یہیں سے پھوٹتی ہیں۔ اپنی ذات کے حوالے سے چیزیں دیکھی جائیں تو وہ ایک اکائی لگتی ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس اکائی کے مختلف روپ بکھرے ہوئے ہیں۔ بانو کے ہاں ایک اور رویّہ بار بار نظر آتا ہے کہ جو کچھ ملتا ہے مر کر ملتا ہے۔ میرے خیال میں یہاں بھی بانو کا اشارہ یہ ہے کہ انسان اپنی ذات کا شعور حاصل کر لیتا ہے تو اس کے لئے دوسری چیزیں اپنی ذات کے حوالے کے بغیر بے معنی ہو جاتی ہیں اور ایک طرح سے وہ چیزیں اس کے لئے ختم ہی ہو جاتی ہیں اور ان چیزوں سے گزر جانا ہی عرفِ عام میں مرنا کہلاتا ہے۔ عام لوگوں کی طرح جب تک انسان زندہ ہے، اس وقت تک وہ حقیقت کے پورے عرفان سے محروم رہتا ہے، مگر جدوجہد اور تلاشِ حق جاری رہتی ہے

جون ۹۶ء

شاعری جذبات کی دل آویز موسیقی ہے۔ احساسات کی حسین مصوری ہے
تخیل کا ایک رقص دلفریب ہے۔ وہ جنت نگاہ بھی ہے اور فردوس گوش بھی!
اس کا اثر دل و دماغ دونوں پر ہوتا ہے۔ وہ حواس کے تاروں کو چھیڑتی ہے
اور روح پر سرخوشی بن کر چھا جاتی ہے۔ وہ جذب و شوق کی ایک
لطیف [illegible] ہے۔ عقل و شعور کا ایک حسین ارتعاش ہے۔ حسن و جمال
کی [illegible] لیے والی لطیف تھرتھراہٹ ہے۔ ہمارے ایک شاعر نے
اسے [illegible] بزم جمال اور عشق و حکمت کا مقام اتصال
کہا ہے۔ یہ تصور شاعرانہ خیال نہیں ہے، ایک حقیقت ہے۔

عبادت بریلوی

۸۲/۷/۲
لاہور

عبادت بریلوی

عکس تحریر:- ڈاکٹر عبادت بریلوی

براہوی زبان اور ادب

عبدالرحمٰن براہوی

براہوئی یا بردہی زبان بلوچستان میں بولی جاتی ہے۔ اس کے بولنے والوں کی تعداد پندرہ بیس لاکھ نفوس کے لگ بھگ ہے۔ بولی کی حیثیت سے اس کا آغاز ازمنہ قدیم سے ہوا ہے اور کئی سو سالوں کے بعد چودھویں صدی ہجری کی ابتدا میں یہ بولی کی حد سے نکل کر ایک علمی و ادبی زبان بنی۔

براہوئی زبان کی ابتدا کے بارے میں بڑی غلط فہمیاں اب تک عام ہیں۔ یورپین مؤرخین نے لسانی بنا پر براہویوں کو دراوڑوں میں شمار کیا ہے۔ لیکن براہوئی اور بلوچ ایک ہی قوم ہیں۔ ہماری دانست میں براہوئی طائفہ اول سے تعلق رکھتے ہیں جو باقی بلوچوں کی نسبت بہت پہلے ہجرت کر کے یہاں آئے۔

براہوئی زبان بلوچی زبان سے صرف تین اعداد تک علیحدہ ہے یعنی اَسٹ (ایک = بلوچی = یک) اِرَٹ (دو = بلوچی = دو) مُسٹ (تین = بلوچی = سہ) لیکن اکثر اس ٹ کے موقعوں پر یہی گنتی براہوئی بھی بولتے ہیں اگر کہیں کہ م س ٹ ایک بجا ہے یا دو یا تین بجے ہیں تو براہوئی میں "یک بجینگانے۔ دو۔ سہ بجینگانے" کہیں گے اگر اس کے برعکس اَسٹ اِرٹ مُسٹ بجینگانے کہیں تو براہوئی محاورے کے خلاف ہے اور غلط ہے۔ اسی طرح پانچ فیصد اشیا اور حیوانات وغیرہ کے اسماء کے علاوہ دونوں زبانوں کے اسم ایک ہیں جملوں کی بناوٹ اور اس کے اجزا کی ترتیب بھی ایک ہی جیسی ہے فرق صرف افعال کا ہے۔ اس کے برخلاف بلوچی میں افعال فارسی کی طرح ہیں۔

مولانا عبدالحلیم اثرؔ نے بھی اپنے مقالہ (مطبوعہ سالنامہ "اولس" ۱۹۶۴ء) میں بلوچی اور بردہی کو ایک ہی قوم بتایا ہے اور لکھا ہے کہ عبرانی لاطینی میں "س" اور "ہ" کی آوازیں نہ ہونے کی وجہ سے انہوں نے ان کی جگہ "ل" اور "چ" پڑھا۔ اس لئے ان زبانوں کے جاننے والوں نے بردہی۔ (س۔ ہ) کو بلوچی (ل۔چ) پڑھا اور لکھا اس لئے بلوچی اور بردہی ایک ہی لفظ ہے جس کا تلفظ دو طرح سے ادا کیا گیا۔ جناب میر محمد حسین عنقا بلوچ نے بھی اپنے مقالے میں براہویوں کو بلوچوں (کوشانی) میں شمار کیا ہے۔

براہویوں کی قدامت کو دیکھ کر یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس زبان میں علم و ادب کا ایک ضخیم سرمایہ موجود ہوگا۔ لیکن حقیقت بالکل اس کے برعکس ہے۔ ہمیں ۱۱۷۳ ہجری سے پہلے کی اب تک کوئی کتاب نہیں ملی ہے، پھر اس سن سے لے کر چودھویں صدی کی ابتدا تک یعنی ایک سو پچیس برس تک اس زبان کی کسی کتاب کا سُراغ نہیں ملتا۔ کیونکہ اس زبان کو باقاعدہ طور پہ لکھنے کا خیال کسی کو نہ آیا۔ خود براہویوں نے بھی اسے بول چال تک ہی محدود رکھا۔ اسی وجہ سے اب تک براہوئی ادب میں کوئی خاص ذخیرہ موجود نہیں۔ اس میں اب تک کوئی ناول یا ڈراما بھی نہیں لکھا گیا۔ تا دم تحریر براہوئی میں صرف تین مختصر افسانے تحریر کئے گئے ہیں۔

براہوئی ادب کو ہم چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور:

کلاسیکی ادب کے اس دور میں لوک کہانیاں، لوک گیت، لوریاں اور پہیلیاں شامل ہیں۔ یہ لوک گیت وغیرہ سینہ بہ سینہ چلے آ رہے ہیں۔ انہی سے ہم براہوئیوں کی تہذیب و تمدن تخلیقات اور انداز فکر و عمل کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔ براہوئی دوشیزہ محبت کا کردار ادا کرتی ہے لیکن شرم و حیا کا لباس اوڑھے ہوئے آتی ہے۔ براہوئی کی عشقیہ داستانوں میں ہمیں کہیں بھی بازاری عشق نظر نہیں آتا۔

افسوس اس کلاسیکی ادب کو احاطۂ تحریر لانے کے لئے اب تک جامع کوشش نہیں کی گئی۔

دوسرا دور:

اس دور کا آغاز ہم بارہویں صدی ہجری کے ربع آخر سے کرتے ہیں۔ اس دور میں ملک داد قلاتی غرشین نے براہوئی زبان کی سب سے پہلی کتاب تحفۃ عجائب (۱۱۷۳ھ) لکھی۔

براہوئی ادب کا یہ دوسرا دور جو ۱۱۷۳ھ سے شروع ہوتا ہے چودھویں صدی ہجری کی ابتداء میں ختم ہوتا ہے۔ یقین تو نہیں کیا جا سکتا کہ ۱۱۷۳ھ میں براہوئی زبان میں ایک رسالہ تحریر ہوا اور ایک سو پچیس برس کے عرصے میں کئی کتابیں لکھی گئی ہوں گی لیکن ان کے متعلق ہمیں معلومات نہیں۔ جوں جوں وقت گزرتا جائے گا اور براہوئیوں میں تعلیم عام ہوتی جائے گی تو ایسے قلمی مسودے بھی منظر عام پر آئیں گے۔

اس دور میں صرف ایک کتاب کا ذکر کر کے ہم اگلے دور میں نہیں جا سکتے بلکہ اس دور میں ایک اور دور بھی قائم کیا جا سکتا ہے جو اس دور کا تکملہ ہے۔ اس کی ابتداء ۱۸۱۶ء سے ہوتی ہے اور اس کا کچھ حصہ تیسرے اور چوتھے ادوار میں بھی چلا جاتا ہے۔ اس دور میں براہوئی زبان و ادب کے متعلق انگریزی اور اردو میں مقالات اور کتابیں شائع ہوئیں۔ براہوئی لوک کہانیاں پہلی بار منظر عام پر آ گئیں۔ براہوئی رسم الخط فارسی اور رومن حروف میں تحریر ہوئی۔ اس دور کی کتابوں کا ذکر کرنے سے پہلے ہم برٹش میوزیم کے اسسٹنٹ کیپر مسٹر البرٹ ائن گار اور انڈیا آفس لائبریری کے مسٹر ایس سی سائن کا شکر گزار ہونا چاہیئے کہ انھوں نے اس سلسلے میں راقم السطور کو معلومات بہم پہنچائیں۔

سب سے پہلے ایف پوٹنگر نے کتاب "بلوچستان اور سندھ کی سیاحت" مطبوعہ لندن ۱۸۱۶ء میں براہوئی کا ذکر کیا۔ اس کے بعد آر۔ لیچ نے براہوئی زبان و ادب کا باقاعدہ مطالعہ کیا اور اپنے مطالعات "جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال" جلد ہفتم ۱۸۳۸ء میں شائع کئے۔ پھر ۱۹۰۰ء میں رائے صاحب منشی گلاب سنگھ اینڈ سنز نے ان کو ایک کتابچے کی صورت میں لاہور سے شائع کیا۔ پروفیسر انور رومان کی کتاب "براہوئی کی لوک کہانیاں" مطبوعہ ۱۹۶۵ء کی پہلی دو کہانیاں اسی سے ماخوذ ہیں۔

۱۸۴۳ء میں چارلس میسن نے کتاب "بلوچستان میں مختلف سیاحتوں کا ذکر" (انگریزی) لندن سے شائع کی اور اگلے سال لندن ہی سے ایک اور کتاب "قلات کا ایک سفر" (انگریزی) شائع کی جس کے صفحہ ۳۹۸ سے براہوئی فرہنگ شروع ہوتی ہے۔

لیسن کی کتاب مطبوعہ ۱۸۴۴ء کی پانچویں جلد میں بھی براہوئی کا تذکرہ ہے پھر ۱۸۷۰ء میں براہوئی کے متعلق فنزی ٹیکس نے اپنی کتاب شائع کی۔ اگر اس کی کتاب کو ہم آر۔ لیچ کی تحریرات کا دوسرا ایڈیشن کہیں تو بے جا نہ ہوگا کیونکہ اس کتاب کا سارا مواد آر۔ لیچ کی تحریرات سے ہی ماخوذ ہے۔

۱۸۷۴ء میں بیلو نے کتاب "فرام دی انڈس ٹو دی ٹگرس" شائع کی اس میں براہوئی زبان کی مختصر گرامر اور فرہنگ ایک ضمیمہ میں

درج ہیں۔ اسی سال ایک اور کتاب "ہندوستان کی زبانوں کے نمونے" کلکتہ سے شائع ہوئی جس کا مؤلف سر جارج کیمبل تھا۔ اس کتاب میں بھی براہوئی زبان کے متعلق بھی معلومات درج ہیں۔

۱۸۷۷ء میں مولوی اللہ بخش زہری نے کراچی سے کتاب "ہینڈ بک آف براہوئی لینگوئج" شائع کی اور اسّی صفحات پر مشتمل براہوئی نثر میں ایک کتاب بھی تحریر کی، جو براہوئی نثری ادب کی پہلی کتاب ہے۔ مولوی صاحب اور کپتان نکلسن نے سب سے پہلے براہوئی تحریرات کے لئے فارسی رسم الخط اختیار کیا۔ انہوں نے اصوات کے لئے جو طریقہ رسم الخط اختیار کیا بعد ازاں ڈاکٹر ٹرمپ نے اس میں معمولی تبدیلی کی لیکن اکثر لوگ اسے صحیح نہیں مانتے۔ لیکن مولوی اللہ بخش زہری اور نکلسن کی خدمات کو رد بھی نہیں کیا جاسکتا اور انہیں اس وقت تک براہوئی تحریرات کو فارسی رسم الخط میں لکھنے کا بانی کہیں گے جب تک کہ "تحفۃ العجائب" کا اصل نسخہ یا اس سے پیشتر کی کوئی اور براہوئی کتاب ہمیں نہیں ملتی۔

اسی سال ۱۸۷۷ء میں کپتان نکلسن نے نیپیئر کی کتاب "سندھ کی فتح" اور گرانٹ ڈف کی کتاب "مرہٹہ تاریخ" کا براہوئی میں ترجمہ کیا اور دونوں ترجمے کراچی سے شائع کئے۔

۱۸۸۰ء میں میونخ یونیورسٹی جرمنی کے ڈاکٹر ٹرمپ ارنسٹ نے لسانیات کی جو کتاب شائع کی اس کے ضمیمے میں براہوئی کا بھی ذکر ہے۔ اس کے بعد ۱۸۸۲ء میں پادری جی تشرسٹ نے "انڈین اینٹی کویری" جلد یازدہم میں ایک براہوئی نظم شائع کیا پھر اسی سال لندن سے میگ گریگر نے کتاب "بلوچستان کی سیاحت" شائع کی۔ پھر ۱۸۸۷ء میں ڈاکٹر ڈیوکا تھیوڈور نے "جرنل آف رائل ایشیاٹک سوسائٹی نیو سیریز جلد نوزدہم میں براہوئی گرامر پر ایک مضمون" شائع کیا پھر اسی سال ایوری جان نے "دی امریکن اینٹی کواٹرین اینڈ اورینٹل جرنل" جلد نہم میں "براہوئی زبان" شائع کیا۔ اس کے بعد ۱۹۰۶ء میں جی۔ اے گریرسن نے کلکتہ سے "لنگوئسٹک سروے آف انڈیا" شائع کی جس کی چوتھی جلد کے صفحات ۶۱۹ تا ۶۳۶ میں براہوئی زبان کی گرامر کا ذکر ہے اس میں قلات اور کراچی میں بولی جانے والی براہوئی بولی کے تین نمونے رومن حروف میں بھی ہیں اور ساتھ ہی انگریزی ترجمہ بھی۔

۱۹۰۷ء میں مسیحی مبلغین نے بائبل کا ترجمہ براہوئی میں شائع کیا۔ جب بائبل کا یہ ترجمہ شائع ہوا تو براہوئی عالموں نے بھی کافی اسلامی ادب شائع کیا اور مسیحی مبلغوں کی کوششوں کے مقابلہ پر اپنی دینی مساعی کا ثبوت دیا جس کا یہ نتیجہ نکلا کہ وہ اب تک کسی براہوئی کو عیسائی نہ بنا سکے۔ عیسائی مبلغین میں سے پادری ٹی جے ایل میئر نے تین حصوں میں "ایک براہوئی نصاب" رومن حروف میں لکھی اور ۱۹۰۷ء میں لدھیانہ سے شائع ہوئی اس میں براہوئی لوک کہانیاں بھی درج ہیں۔

۱۹۰۹ء میں سر ڈینس برے نے کتاب "براہوئی زبان حصہ اول" کلکتہ سے "براہوئی ڈکشنری" سو اوراق پر مشتمل لکھی، جس کا مسودہ برٹش میوزیم میں اب بھی موجود ہے۔ ۱۹۳۴ء میں سر ڈینس برے نے "دی براہوئی لینگوئج" کی دوسری جلد دہلی سے شائع کی اور ۱۹۳۸ء میں براہوئی لوک کہانیوں کو جمع کر کے کتابی صورت میں براہوئی زبان میں شائع کیا اور ساتھ ہی انگریزی ترجمہ بھی شائع کیا۔

۱۹۵۲ء میں فرانسیسی زبان کی کتاب "لے لینگو دو موندے" کا نیا ایڈیشن شائع ہوا جس کے صفحات نمبر ۴۸۸ سے ۵۰۳ تک براہوئی زبان اور گرامر پر مفید معلومات درج ہیں۔ پھر ۱۹۵۷ء میں کامل القادری نے ایک مقالہ "براہوئی قصیدہ اور اس کی زبان" روزنامہ امروز لاہور" میں شائع کیا۔ ۱۹۶۰ء میں پروفیسر انور رومان نے ایک مقالہ "دی براہوئی آف کوئٹہ قلات ریجن" "پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی جرنل" میں شائع کرایا اور ۱۹۶۲ء میں براہوئی زبان کے متعلق ایم بی ایمی نو نے کتاب "براہوئی اور دراوڑی کی تقابلی قواعد" (انگریزی) شائع کی اور ۱۹۶۵ء میں پروفیسر انور رومان نے ہی براہوئی لوک کہانیوں کی کتاب "یہ وہی کی لوک کہانیاں" شائع کی۔

تیسرا دور:

اس دور کی ابتدا ۱۳۰۰ھ سے ہوتی ہے اور ۱۳۸۰ھ میں ختم ہو جاتا ہے۔ اس دور میں براہوئی زبان کی باقاعدہ کتابیں لکھی جانے لگیں۔ ابتدا میں عام طور پر نصائح کی کتابیں لکھی گئیں ان کو پڑھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ براہوئی ادیبوں نے فارسی نصائح سامنے رکھ کر ان کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔

اس دور میں براہوئی زبان میں غزلیات، مرثیے، تواریخ، اخلاقیات، جغرافیہ، فلسفے، کی نظم و نثر کی کتابیں لکھی گئیں اور ان میں سے اکثر طبع بھی ہو گئیں اور اس قدر مقبول ہوئیں کہ اکثر کتابوں کی دس دس بار تک اشاعت ہوئی اور انڈیا آفس لائبریری تک نے ان کو خریدا۔

اسی دور میں (۱۹۰۷ء) جب بائبل کا براہوئی ترجمہ شائع ہوا تو ایک براہوئی عالم، علامہ محمد عمر دین پوری نے کلام پاک کا براہوئی زبان میں ترجمہ کیا اور ۱۹۱۴ء میں شائع کیا اور اسلامیات کی کئی اور کتابیں بھی لکھیں۔

اس دور کے ادباء شعراء میں سب سے پہلے تاجل کا نام آتا ہے۔ ان کا پورا نام تاج محمد تھا۔ براہوئی کا یہ عوامی شاعر پیدائشی شاعر تھا اس کو ہم دوسرے اور تیسرے ادوار میں شمار کرتے ہیں انہوں نے کافی عمر پائی۔ ان کی پیدائش ۱۲۵۰ھ میں اور انتقال ۱۳۶۴ھ میں ہوا۔ اس طرح انہوں نے اپنی زندگی کے پچاس برس براہوئی ادب کے دوسرے دور میں اور ۶۴ برس تیسرے دور میں گزارے۔

تاجل ایک صوفی منش شاعر تھا اس کے کلام میں ہر جگہ تصوف و معرفت کا رنگ پایا جاتا ہے علامہ اقبال دربار شہنشاہی سے بڑھ کر مردان خدا کے آستانے کی تعریف کرتے ہیں اور مرد کامل کی صحبت ہی میں زندگی گزارنے کو اصل زندگی کہتے ہیں تاجل بھی یہی کہتا ہے

(اے تاجل، تو گڑگڑا کر توبہ کر لے اور سیدوں اور درویشوں کی صحبت میں رہا کر تاکہ تیرے دل کی کدورت دور ہو جائے۔)

تاجل کے ابتدائی دور کے اشعار مزاحیہ ہیں لیکن عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ مزاح کا رنگ کم اور معرفت کا رنگ زیادہ ہوتا گیا۔ ان کا کلام اب تک کسی نے جمع نہیں کیا اور نہ اس عظیم فطری شاعر کے متعلق کسی نے کچھ لکھا ہی ہے۔ (معلوم ہوا ہے کہ جناب عبدالرحمٰن غور اپنی زیر ترتیب کتاب "ادباء شعراء بلوچستان" میں اس موضوع پر کچھ لکھ رہے ہیں۔) اگر آج علم دوست حضرات نے توجہ نہ دی تو پرانے آدمی اس دنیا سے اٹھتے جائیں گے۔ اور ان کے سینوں میں تاجل کا جو کلام محفوظ ہے وہ بھی ختم ہو جائے گا۔

براہوئی ادب کے لئے مولانا محمد فاضل درخانی نے جو بے لوث خدمات سرانجام دی ہیں ان کو فراموش کرنا کفران نعمت ہے ان کا نام براہوئی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ سنہری حروف سے لکھا جائے گا۔ مولانا دیوبند سے فارغ التحصیل ہونے کے بعد ڈھاڈر (قلات ڈویژن) میں تشریف لائے اور یہاں ایک اسلامی مدرسہ کی بنیاد ڈالی اور براہوئی زبان ہی کو ذریعہ تعلیم بنایا اور مطبوعات کا ایک ادارہ بھی قائم کیا۔ اس ادارے سے ادبی کتابوں کے علاوہ مذہبی کتابیں بھی شائع ہوئیں لیکن عجیب بات ہے کہ براہوئی زبان کے اس سب سے بڑے ناشر کے رشحات قلم ہمیں نہیں ملتے۔ ان کے نبیرہ، عبدالباقی صاحب فرماتے ہیں کہ انہوں نے ایک منظوم براہوئی گرامر بھی ترتیب دی تھی لیکن اصل مسودہ گم ہو گیا ہے۔

علامہ محمد فاضل کے شاگردوں میں سے ملا نوجان، مولانا عبدالمجید چوتوئی اور مولوی عبدالحیؒ کی براہوئی ادب کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

ملا نوجانؒ موجودہ براہوئی رسم الخط کے بانی ہونے کے علاوہ بہت بڑے پایہ کے مصنف و عالم گزرے ہیں۔ انہوں نے براہوئی میں کئی کتابیں لکھیں اور انہیں شائع کرایا۔ ان کی سب سے بڑی خدمت براہوئی زبان کے لئے یہ ہے کہ انہوں نے براہوئی کے سب سے قدیم مسودے "تحفۃ العجائب" کی اشاعت کی اور اسی معیار کی دو اور کتابیں "ناصح بوتنج" اور "تحفۂ غرائب" لکھیں، جس کے مطبوعہ نسخے انڈیا آفس

لائبریری میں بھی موجود ہیں ۔

حاجی مولوی عبدالحکیم بھی بڑے عالم گزرے ہیں وہ مولانا نبوجان کے ہمعصر تھے ۔ ۱۳۱۶ھ میں فارسی نصائح ایک کتاب نصیحت نامہ مولوی عبدالحکیم" لکھی جو ۱۳۳۴ھ میں جارج اسٹیم پریس لاہور میں طبع ہوئی۔

مولانا نبوجانؒ کے فرزند، مولانا عبدالمجید چوتوئی نے بھی براہوئی میں کئی کتابیں لکھیں ۔ ان کی کتاب "مفرح القلوب" براہوئی غزلیات کی سب سے پہلی کتاب ہے ۔ اور اُردو فارسی دواوین کی طرز پر حروف تہجی کی رعائت سے مرتب ہوئی ہے ۔

علامہ محمد فاضل درخانیؒ کے بھتیجے مولانا عبدالحیؒ کے قابل فخر شاگرد علامہ محمد عمر دین پوری براہوئی زبان کے دوسرے نثر نگار ہونے کے علاوہ اس زبان کے سب سے بڑے شاعر اور کثیر التصانیف مصنف گزرے ہیں۔ انہوں نے کم وبیش پچاس کتابیں براہوئی میں لکھیں اور آج تک کسی براہوئی مصنف نے اتنی زیادہ کتابیں نہیں لکھیں ۔ ان کی اکثر کتابیں اب تک مسودہ کی حالت میں ہیں اور طباعت کا انتظار کر رہی ہیں ۔ ان کے پاس الفاظ ومحاورات، تراکیب تشبیہات کا ایک بڑا ذخیرہ موجود تھا ۔ انہیں زبان اور بیان پر زبردست قدرت حاصل تھی ۔ انہوں نے ہی سب سے پہلے براہوئی میں کلام پاک کا ترجمہ کیا اور ۱۳۳۴ھ میں شائع کیا۔

دین پوری صاحب کی سب سے پہلی اور سب سے زیادہ مقبول کتاب "سودائے خام" ہے جو براہوئی غزلیات کی دوسری کتاب ہے ۔ مگر آج کل نایاب ہے ۔ ان کی تصنیفات میں سے "مفتاح القرآن" "اشتیاق المدینہ" انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں ۔

براہوئی نثری ادب میں دین پوری صاحب کی کتاب "آئینہ قیامت" بہت بڑی اہمیت رکھتی ہے ۔ "آئینہ قیامت" میں کوئٹہ کے ۱۹۳۵ء کے قیامت خیز زلزلے کا ذکر ہے ۔ اس زلزلے کے متعلق اب تک انگریزی جیسی وسیع زبان میں بھی صرف دو ہی کتابیں لکھی گئی ہیں اور اُردو میں تو میرے خیال میں کوئی کتاب ہی نہیں ہے مگر براہوئی میں گو ادبی سرمایہ کچھ بھی نہیں، پھر بھی اس قیامت خیز زلزلے کے متعلق ایک ایسی پُر از معلومات کتاب ہے، جس کی افادیت انگریزی کتابوں سے کسی طرح کم نہیں ۔

مولانا عبداللہ نقشبندی نے بھی براہوئی میں کئی کتابیں لکھی ہیں ۔ ان کتابوں میں سے "معجزات شریعہ" "راہ نامہ" "تحفۃ العوام" انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں ۔

مولانا محمد عمر دین پوریؒ کی صاحبزادی، بی بی تاج آتو نے بھی کئی کتابیں براہوئی میں لکھیں ۔ وہ براہوئی زبان کی سب سے پہلی ادیبہ ہونے کے علاوہ سب سے پہلے براہوئی مرثیے بھی انہوں نے لکھے ۔ انہوں نے یہ مرثیے اپنے والد کی وفات کہے ہیں ۔ ان کی کتابیں صنف نازک کے مسائل پر ہیں، جن میں سے تسویغ النسوان سب سے بہتر کتاب ہے ۔ اس کی طباعت ۱۳۵۳ھ میں ہوئی مگر آج کل نایاب ہے ۔ مطبوعہ نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں بہرحال موجود ہے ۔

مولانا عبدالکریم ایک غزل گو شاعر تھے ۔ ان کے کلام کا رنگ صوفیانہ ہے ۔ ان کا جملہ کلام زمانے کی دست برد سے نہ بچ سکا اور اس وقت تک ان کی صرف دس غزلیں ہی دستیاب ہو سکی ہیں ۔

میاں عبدالباقی بھی کئی کتابوں کے مصنف ہیں ان کی کتاب خطبات درخانی مطبوعہ ۱۹۴۰ء کا ایک نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن میں موجود ہے۔

مولوی عبدالغفور درخانی جو اس وقت اس زبان کے سب سے بڑے ناشر ہیں، خود بھی کئی کتابوں کے مصنف ہیں جن میں سے مکمل سوانح عمری حضرت غوث پاک" "محمد بن قاسم" "غزوات مقدس" اور "سید الشہداء" بڑی اہم ہیں ۔ لیکن اب تک شائع نہیں ہوئی ہیں ۔

"غزلیات مولوی عبدالحق" "غزلیات میاں محمد عارف" "گفتار عاشق" "سخن حق" "گلشن غزلیات" "تحفہ غزلیات" "بازار سخن" "غزلیات نور احمد

مونگچری" بھی بہترین ادبی تصانیف سمجھی جاسکتی ہیں۔

چوتھا یعنی جدید دور :

براہوئی ادب کا یہ دور ۱۹۶۰ء سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے پہلے سال یعنی ۱۹۶۰ء میں براہوئی زبان کا سب سے پہلا اخبار "ایلم" نور محمد پروانہ کی ادارت میں جاری ہوا۔ پروانہ صاحب نے یہ اخبار نکال کر یہ ثابت کر دیا کہ براہوئی زبانِ نثر علمی اور سنجیدہ مضامین کا پورا طرح ساتھ دے سکتی ہے۔ براہوئی کا جدید رسم الخط، جو اُردو رسم الخط کے طرز پر ہے، ان ہی کی ایجاد ہے۔

اس دور کے تیسرے سال (۲۵ دسمبر ۱۹۶۳ء) ریڈیو پاکستان کوئٹہ نے براہوئی پروگراموں کا وقت ۱۵ منٹ سے بڑھا کر ۴۵ منٹ روزانہ کر دیا اور ۲۵ دسمبر ۱۹۶۵ء سے براہوئی میں خبریں بھی نشر ہونے لگیں۔

۱۹۶۵ء میں براہوئی کو قبائلی اشاعت گاہ کے ماہنامہ "اولس" میں بھی جگہ مل گئی۔

اس طرح ریڈیو "ایلم" اور "اولس" تینوں براہوئی کے دامن کو وسیع کر رہے ہیں۔ تیسرے دور میں کتابیں لکھی گئی تھیں وہ اکثر مذہبی تھیں اب اس جدید دور میں مذہبیات کے علاوہ تاریخ۔ تذکرہ کہانی۔ اخلاقیات اور مفید علمی وادبی مضامین اس میں بڑی وسعت پیدا کر رہے ہیں لیکن ان تمام مطالب و معانی کے اظہار کے لئے قدیم زبان میں الفاظ نہیں ملتے۔ چنانچہ ضروریات کے لئے اُردو انگریزی کے الفاظ بھی شامل ہو رہے ہیں۔

تیسرے دور میں براہوئی کی سرپرستی صوفیوں اور درویش عالموں نے کی لیکن اس دور میں جدید علوم سے آگاہ نوجوان اس کی سرپرستی میں حصہ لے رہے ہیں ان میں سرفہرست جناب ظفر مرزا کا نام ہے۔ ان کی دیگر براہوئی زبان کے لئے یہ ہے کہ انہوں نے ۱۹۶۵ء میں اس زبان میں ایک افسانہ لکھ کر براہوئی میں افسانہ نویسی کی بنیاد رکھی اور علامہ اقبال کی بہترین نظم "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کا منظوم براہوئی ترجمہ بھی کیا جسے سب نے پسند کیا۔

اسی دور میں محمد اسحاق سوز کی کتاب "غزلیات سوز" (۱۳۸۲ھ) طبع ہوئی جس میں عام مشرقی شاعری کی طرح معشوق کی بے وفائی کا تذکرہ ہے۔

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ جدید زبان میں اُردو اور انگریزی کے الفاظ شامل ہو رہے ہیں۔ لیکن پرانی میں ایسا نہیں۔ ہم ذیل میں جی۔ اے گریرسن کی تین براہوئی تحریرات جو آج سے پچاس برس پیشتر ۱۹۰۶ء کی زبان کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ قارئین کو اندازہ ہوگا کہ قدیم اور جدید زبان میں کس قدر فرق ہے۔ جدید میں اُردو اور انگریزی کا رنگ غالب ہے مگر قدیم میں ایسا نہیں۔

۱۔ قلات میں بولی جانے والی زبان کا نمونہ : (ترجمہ)

کسی شخص کے دو بیٹے تھے ان میں سے چھوٹے نے اپنے باپ سے کہا کہ "ابا جائیداد میں سے جو کچھ میرا حصہ بنتا ہے، مجھے دے دیں"۔ اس نے اپنا حصہ لیا۔ زیادہ دن نہیں گزرے تھے کہ نادان بچے نے اپنی تمام دولت جمع کر لی اور کسی ملک کے سفر پر روانہ ہوا۔ اور وہاں اپنی دولت بُرے کاموں میں لٹا دی۔ جب اس نے تمام دولت برباد کی تو انہی دنوں اس ملک میں قحط پڑا۔ وہ اور زیادہ محتاج ہو تا گیا۔ پھر اس نے اس ملک کے کسی باشندے کے ساتھ دوستی پیدا کر لی اس نے اُسے اپنے سُؤروں کی نگہداشت کے لئے اپنی زمینوں پر بھیج دیا۔ اور وہ ان پتوں سے جنہیں سُؤر کھاتے تھے اپنا پیٹ بھرتا تھا اور کوئی بھی اسے کچھ نہ دیتا تھا۔ پھر اس کے خیال میں آیا کہ میرے باپ کے کتنے نوکر ہیں کہ جن کے پاس

کھانے پینے کی اشیاء ان کی ضروریات سے زیادہ ہیں اور میں یہاں بھوکوں مر رہا ہوں۔ میں ابھی اپنے باپ کے پاس جاتا ہوں اور اس سے کہتا ہوں کہ ابا میں قابل ملامت ہوں ــ آپ کے آگے بھی اور اللہ تعالیٰ کے بھی ۔ اور میں اس قابل نہیں ہوں کہ لوگ مجھے آپ کا بیٹا کہیں، مجھے اپنا نوکر رکھ لے ۔ پھر وہ باپ کی طرف روانہ ہوا ۔ ابھی وہ گھر سے کافی فاصلے پر تھا کہ اس کے باپ نے اسے دیکھ لیا ۔ اسے اس کی حالت پر رحم آیا ۔ دوڑ کر اس کے گلے میں ہاتھ ڈال دیا ۔ اور شفقت پدری سے بوسہ لیا ۔ لڑکے نے اپنے باپ سے کہا کہ ابا میں ایک گنہگار ہوں تیرے روبرو بھی گنہگار ہوں اور اب میں اس لائق نہیں کہ لوگ مجھے آپ کا بیٹا کہیں ۔ مگر اس کے باپ نے نوکروں سے کہا کہ بہترین پوشاک لاکر اسے پہنا دو اس کے ہاتھ میں ایک انگوٹھی بھی ڈال دو اور نئی جوتیاں بھی پہنا دو اور آؤ اب ایک ساتھ کھائیں اور خوش ہو جائیں کیونکہ میرا بیٹا مر گیا تھا، دوبارہ زندہ ہوا ۔ وہ گم ہوا تھا، دوبارہ مل گیا ہے ۔ اور وہ خوشیاں مناتے رہے ۔

اس وقت اس کا بڑا لڑکا اپنے کھیتوں پر گیا ہوا تھا ۔ جب وہ گھر سے تھوڑے فاصلے پر پہنچا، تو رقص و سرود کی آواز سنی اور ایک نوکر کو بلا کر اس کی وجہ پوچھی ۔ نوکر بولا کہ تیرا چھوٹا بھائی آیا ہے اور تیرے باپ نے ایک بہت بڑی دعوت دی ہے، کیونکہ اس نے اُسے صحیح و سالم پایا ہے ۔ پھر وہ ناراض ہوا اور گھر میں نہیں گیا اتنے میں اُس کا باپ آیا اور اس کی منت سماجت کی ۔ اُس نے باپ سے کہا کہ میں نے اتنے برس آپ کی خدمت کی ہے اور کبھی بھی نافرمانی نہیں کی مگر آپ نے مجھے کبھی بھی ایک دھیلا بھی نہیں دیا کہ میں اپنے دوستوں کی دعوت کرتا ۔ مگر اب جب تیرا بیٹا آیا ہے اور تمام دولت بیسواؤں میں لٹا دی ہے آپ نے اس کی خاطر دعوت کا انتظام کیا ہے ۔ اس نے اپنے (بڑے) بیٹے سے کہا " بیٹا تم تو ہر وقت میرے پاس ہی ہو ۔ اور جو کچھ ہے وہ تیرا ہی ہے ۔ یہ مناسب تھا کہ ہم خوشیاں منائیں ۔ کیونکہ تیرا مرا ہوا بھائی دوبارہ زندہ ہوا ہے ۔ وہ گم ہوا تھا دوبارہ حاضر ہوا ہے ۔"

قلات کی براہوئی کا دوسرا نمونہ : (ترجمہ)

یہاں سے ہم گرگینہ کے قصبہ مراد خان میں گئے اور وہاں سے گزر کر آدم زئی تک گئے ۔ جب وہاں پہنچ گئے تو میں، صاحب رسالہ اور رسالے کا انچارج واپس ہو گئے اور قصبہ مراد خان میں رات گزاری ۔ پھر دوسرے دن صاحب، رسالے کا انچارج رسالہ کو تیار کر کے مرینہ گئے ۔ میں صاحب کے ساتھ نہیں گیا ۔ صاحب نے مجھے یہیں رہنے دیا اور میں نے لوگوں کی زبانی سنا کہ صاحب نے حسن کو گرفتار کیا ہے اور تاماس اور مراد خان کو بھی ۔ جب صاحب واپس آیا تو میں نے حسن، مراد خان اور تاماس خان کو دیکھا ۔ حسن کو رسالے کے حوالے کر دیا گیا اور باقی دو قیدیوں کو ہماری تحویل دیا گیا ۔ قیدیوں نے رات کو ہمیں بتایا کہ صاحب نے ہم سے کچھ نہیں پوچھا اور ہمیں لے آیا ۔ پھر صبح کو صاحب چچی زئی میں آیا ۔ جب شام ہوئی تو حسن کے لئے کھانا لایا گیا کھانا جمعدار گوہر خان کے سواروں میں سے کسی نے تیار کیا تھا ۔ حسن نے رسالہ کے سواروں سے کہا کہ میں کھانا اپنا کھاؤں گا ۔ مجھ سے آپ لوگ دور ہو جائیں ۔ رسالے کے سواروں نے جو سکھ تھے کہا کہ صاحب کا حکم نہیں ہے کہ ہم دور ہو جائیں ۔ پھر حسن غمگین ہوا اور کھانا ندی میں ڈال دیا ۔ آدھی رات کو جب اُسے بھوک لگی تو اس نے التجا کی کہ مجھے کھانا کھلا دو ۔ پھر سکھوں نے اسے کھانا دیا اور اس نے وہی کھانا کھایا اور اس کی حالت پہلے سے بھی خراب ہو گئی ۔

کراچی کی براہوئی کا نمونہ : (ترجمہ)

میں مسمی جمہ ابن کمال ساکن کراچی جوا اون کے گودام کا جمعدار ہوں بحلفیہ بیان کرتا ہوں کہ ماہ رواں کے پہلے دن

پانچ بجے کے بعد جب میں نے تمام مزدوروں کوان کا معاوضہ دیا تب میں نے دیکھا کہ حیات خان نے اپنے دامن کے نیچے ایک گٹھری اُون چھپایا ہے میں نے فوراً اس کی تلاشی لی اس کے علاوہ مجھے کچھ نہ ملا۔ میں اس کو گودام کے مالک کے پاس لے گیا۔ مالک نے کہا کہ اس ملزم کو پولیس چوکی لے جاکر اس کے خلاف رپورٹ درج کرادو۔ میں نے ایسا ہی کیا۔ میں نے دیکھا (کہ پولیس والے) اسے مجسٹریٹ کے پاس لے گئے۔ مجسٹریٹ نے اس سے کہا کہ اپنی صفائی کے گواہ پیش کرو۔ مگر وہ پیش نہ کرسکا۔

جدید براہوئی کا نمونہ ۱۹۶۵ء (ترجمہ)

معتبر ذرائع کی اطلاع کے مطابق سال رواں کے اختتام تک بنیادی جمہوریتوں کے تمام درجوں کے انتخابات مکمل ہوجائیں گے۔

مغربی پاکستان کی یونینوں کی حد بندی کی تکمیل کے بعد چیئرمینوں کے انتخابات ہوں گے۔

اس جدید براہوئی میں ذریعہ۔ اطلاع۔ تمام۔ درجہ۔ انتخابات۔ مکمل۔ حد بندی۔ تکمیل، اُردو زبان کے الفاظ ہیں۔ اسی طرح انگریزی الفاظ بھی براہوئی میں بکثرت شامل ہو رہے ہیں۔ کیونکہ ان کے نعم البدل براہوئی میں نہیں ہیں۔

اب ذیل میں ہم روزمرہ کی بول چال کے فقروں کا ترجمہ پیش کرتے ہیں۔ ان کے پڑھنے سے براہویوں کی ذہنی تخلیقات کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ پہاڑوں میں بسنے والی قوم کی ذہنی تخلیقات کو بھی دنیا کے بہترین ادب میں جگہ مل سکتی ہے۔

— چور تو کسی سے ڈرتا نہیں وہ بادشاہ کے محل سے بھی چوری کرتا ہے۔

— جس شہر کے لوگوں کو ڈاکو لوٹ لیں تو دوبارہ ان کی زندگی سنور سکتی ہے لیکن جو قوم پس انداز نہ کرے اور پیٹ ہی کی ہو جائے تو ان کی حالت کبھی بھی نہیں سنور سکتی۔

— اس نے اتنی بدی کی ہے کہ زمین کی جڑی بوٹیوں تک کو نہیں چھوڑا اور آسمان کے ستارے تک اس سے نالاں ہیں۔

— چور پر بددعا کا اثر نہیں ہوتا۔

— اگر اپنا رشتہ دار جان سے بھی مار ڈالے تو اتنی ہمدردی ضرور کرے گا کہ نعش کو سورج کی تپش میں چھوڑنے کی بجائے سائے میں رکھ کر جائیگا

— ان دونوں میں اتنی دشمنی ہے جیسے کہ چاقو اور گوشت میں۔

— اونٹ پر سوار کو سانپ نے ڈس لیا۔ یعنی تمام حفاظتی تدابیر کے باوجود نقصان پہنچا۔ اُونٹ پر سوار کو سانپ نہیں ڈس سکتا لیکن یہاں یہ بتایا گیا ہے کہ اونٹ پر سوار کو بھی سانپ نے ڈس لیا۔

— بھیڑیا ہر روز چکتی نہیں کھا سکتا، یعنی ہر روز عید نیست کہ حلوا خورد کسے۔

— رب عزت تو جڑی بوٹیوں اور پتھروں کو بھی نصیب نہ کرے۔

— جب بکری کی کم بختی آتی ہے تو چرواہے کی روٹی کھاتی ہے۔

ہزارہ کے ہندکو گیت

محمد جمیل

"ہندکو" زبان، پنجابی اور اردو کے امتزاج سے پیدا ہوئی۔ اس لئے قدرتی طور پر پنجابی سے اس کی مشابہت ہے۔ صرف بول چال کے انداز میں نمایاں فرق پیدا ہو جاتا ہے۔

یہ زبان صوبہ سرحد کے ضلع پشاور کے گرد و نواح اور تمام ہزارہ میں مروّج ہے، اگرچہ ہزارہ کی "ہندکو" پشاور کی زبان سے بہت مختلف ہے۔ اسی طرح ضلع ہزارہ کی مختلف تحصیلوں، ایبٹ آباد، مانسہرہ اور ہری پور میں اس کے تلفظ اور الفاظ میں کافی فرق آ جاتا ہے، مگر ساری بولی کو "ہندکو" ہی کہا جاتا ہے۔

"ہندکو" ہزارہ کی زبان کے لئے نہایت موزوں نام ہے کیونکہ لفظ 'ہند' اس کے اردو زبان سے پیدا ہونے پر دلالت کرتا ہے اور 'کو' سے بلاشبہ ہم پہاڑ کے معنی لے سکتے ہیں، یعنی 'ہند کے پہاڑوں کی زبان' اور ہزارہ اونچے اونچے پہاڑوں ہی کی سرزمین ہے۔

کسی ملک یا علاقہ کی تہذیب و تمدن کا اس کی زبان پر کس قدر گہرا اثر پڑتا ہے، اس کا اندازہ وہاں کے لوک گیتوں سے لگایا جا سکتا ہے چنانچہ 'ہندکو' کے گیت بھی ہزارہ کے رسم و رواج، لوگوں کی عادات اور تہذیب کی مکمل ترجمانی کرتے ہیں اور زمانے کے اتار چڑھاؤ کے ساتھ ساتھ، جنگوں سے متاثر ہو کر، زندگی کی حسین گہرائیوں کو لئے عشق و حسن کی تیکھی تیکھی مٹھاس میں آ کر گم ہو جاتے ہیں۔

ڈھولک کی تھاپ کے ساتھ الھڑ لڑکیوں کے نازک و معصوم جذبات اور ڈھور ڈنگر چراتے ہوئے محنتی کسانوں کے اکھڑ اکھڑ تندرست گیت گاؤں کی سادہ اور مٹیالی فضا میں ہر وقت منڈلاتے رہتے ہیں۔ شادی بیاہ، میلوں اور دعوتوں میں خصوصاً دل کا بخار نکالا جاتا ہے اور سینکڑوں ماہیوں، ڈھولوں اور ٹپوں کا انبار لگا دیا جاتا ہے۔ یہ گیت لوگوں کی تہذیب، احساسات اور جذبات کا مکمل آئینہ ہیں۔ ان کی سب سے مشہور اور لوچدار قسم "ماہیا" ہے۔

اگرچہ 'ماہیے' کا پہلا بند معنی کے لحاظ سے دوسرے بند سے کوئی تعلق نہیں رکھتا اور محض قافیہ ملانے کے لئے ہوتا ہے، مگر اس پہلے بند سے ہندکو بولنے والوں کی عادات و اطوار کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، کیونکہ دوسرا بند یا مصرع تو محض اپنے مخصوص جذبات کی ترجمانی کے لئے ہوتا ہے۔ پہلے میں کوئی روزمرہ کی بات شعر پورا کرنے کے لئے جوڑی جاتی ہے، اگر پہلے اور دوسرے بند میں معنوی ربط ہو تو سماں بندھ جاتا ہے۔

پچھلی جنگِ عظیم میں جو ماہیے گائے گئے تھے وہ اب بھی کبھی کبھی ڈھولک کی مست تھاپ پر کوئی سریلے گلے والی ٹٹ کھٹ گا دیتی ہے، خصوصاً اس وقت جب کہ سب گیت ختم ہو جائیں اور سننے والوں کا اصرار ہو کہ اور گایا جائے تو پرانی یادوں کو تازہ کیا جاتا ہے۔

جنگ کے گیتوں میں اکثر حکومتِ وقت کے دشمنوں سے نفرت کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ گیت اپنے فوجی عزیزوں سے شدید محبت کا عنصر لئے ہوتے ہیں، گذشتہ جنگِ عظیم میں ہزارہ کے علاقہ کے لوگ جوق در جوق فوج میں بھرتی ہو گئے تھے۔ یہ کچھ تو اس وقت کی معاشی تنگدستی کے سبب تھا،

اور کچھ شوق کی خاطر۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ محاذ پر گئے ہوئے نوجوانوں کی نئی نویلی دلہنیں، غمزدہ مائیں اور جذباتی بہنیں کتنے کتنے سال ان سے بچھڑی رہتی تھیں، اس لئے وہ ہر خاکی وردی والے سے ہمدردی رکھتی تھیں اور اس کی جیت کی خواہاں رہتی تھیں۔ سلامتی کی دعاؤں کے ساتھ ساتھ بیاہ شادیوں میں دبے دبے جذبات گیت کی صورت میں اُبھر پڑتے تھے۔ مثلاً اس گیت میں نازی دشمنوں سے نفرت کا اظہار کس خوبصورتی سے کیا ہے :۔

(یہاں طاق ہی طاق ہیں۔ اے جرمن (ہٹلر) تیرا بچہ بھی خدا کرے مر جائے کہ ہماری ماؤں نے بھی آخر چھوٹے چھوٹے بچے پال پوس کر بڑے کئے ہیں)

یہ ان گیتوں کی ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ ان میں بے حد واقعیت پائی جاتی ہے اور ان میں حقیقی مشاہدہ صاف جھلکتا ہے، چنانچہ اس چھوٹے سے گیت میں احساس کی بھرپور شدت کے ساتھ کس بے تکلفی سے طاقچوں کا ذکر کیا گیا ہے جو مٹی کے گھروندوں میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ "ننگے ننگے پالے نیں" کا درد ناقابل بیان ہے۔

ایسا ہی ایک اور زندگی سے دھڑکتا ہوا فن پارہ ملاحظہ ہو، جب فوجی محبوب کی جدائی لمبی ہو جاتی ہے تو کوئی محبت کی ماری جہلم دریا سے پار گئے ہوئے محبوب کو یوں پکارتی ہے :۔

(جہلم کا دریا بہت بڑا ہے۔ بہت پریشان ہوں محبوب! چھٹی لے کر جلدی آؤ نا!)

کہیں گاؤں کے پنگھٹ پر چند پیاسے سپاہیوں کو پانی پیتے دیکھ کر، اپنے عزیز کی یاد میں، ان سپاہیوں کے لئے بھی پیار کا جذبہ ابھر آتا ہے اور برہہ کی ماری اپنی سہیلیوں کو پکار کر کہتی ہے :۔

(میرے ہاتھ میں لال زنجیر ہے۔ اے سہیلیو ان فوجیوں کو وہ پانی پلانا جو برف کی مانند ٹھنڈا ہو)

اپنے پیارے ملک سے باہر جا کر لڑنے والوں کے لئے عزیز واقارب چیخ چیخ کر دعا کرتے ہیں :۔

(ڈولی میں کھوجی ہے۔ اے خدا ان فوجیوں کو اپنے وطن کا کھانا پینا نصیب کر!)

اسی طرح کے اور بہت سے ان گنت گیت جنگ کے واقعات اور تجربات کے متعلق کہے گئے ہیں۔ جنگِ عظیم کا اثر ہندکو لوک گیتوں پر نہایت گہرا پڑا ہے۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ نئے رجحانات اور سائنس کی نئی ایجادات کو بھی ہلکے پھلکے اور معصوم ماہیوں میں نہایت لطافت سے جگہ دی گئی ہے، حالانکہ کئی ترقی یافتہ زبانوں میں بھی یہ چیزیں بڑی دیر سے جا کر جگہ پاتی ہیں اور وہ بھی بہت کم۔ پنجابی اور ہندکو اس قدر ملنسار ہیں کہ یہ بہت جلد نئی نئی باتوں سے گھل مل جاتی ہیں۔ مثال کے طور پر بائیسکل اور بس اب تک فارسی اور اردو شاعری میں غیر مانوس ہیں لیکن پنجابی اور ہندکو انہیں بڑی بے تکلفی سے برتتی ہیں۔ مثلاً اپنے محبوب کو اس کی پرانی سائیکل پر جاتے ہوئے دیکھ کر گاؤں کی کوئی الھڑ دہقان لڑکی موٹر لاریوں کا یوں ذکر کرتی ہے :۔

(اے محبوب! سائیکل کو دفع کرو۔ اب مزیدار بسیں جو چل پڑی ہیں۔)

گاؤں اور خصوصاً شہر سے نزدیک گاؤں میں سینما کا چرچا سن کر ایک معصوم بیوی خاوند سے سینما جانے کا اظہار کرتے ہوئے بھی شرماتی ہے، اور جب وہ چلا جاتا ہے تو اظہار نہ کرنے پر پچھتاتی بھی ہے :۔

(سفید دوپٹہ ہے۔ اور اس پر میں ستارے کاڑھ رہی ہوں۔ محبوب سے نہیں پوچھ سکی کہ میں سینما جانا چاہتی ہوں۔)

یہ گیت صاف بتا رہا ہے کہ الھڑ دیہاتی عورتیں بھی کس قدر جلد اپنے نئے ماحول سے مانوس ہو گئی ہیں۔

بسوں کی طرح ریل گاڑی وغیرہ کا ذکر بھی ماہیوں میں بہت کثرت سے آتا ہے۔ مثلاً ایک نہایت ہی نازک و لطیف ماہیے کا پہلا بند ریل گاڑی

کے ذکر سے شروع ہوتا ہے :۔

(گاڑی سٹیشن پر آ کھڑی ہوئی ، اللہ نے تجھے حسن دیا ہے ہمیں جی بھر کے تو دیکھنے دو)

ہندکو گیت باقی عوامی گیتوں کی مانند حسن و عشق کے لطیف جذبات کو نہایت خوبصورتی سے اپنے اندر سمو لیتے ہیں ۔ یہ گیت شاعروں و قلمکاروں کے نہیں بلکہ گاؤں کی سادہ سادہ ، دلکش فضا میں محنتی اور تندرست کسانوں کے جذبات کی پیداوار ہیں ۔ ہر دہقان لڑکی ایک اچھی خاصی شاعرہ ہے اور ہر بانسری بجانے والا چرواہا ایک اچھا ماہیئے الاپنے والا ہے ، اور یہ جذبات کا اظہار ہر وقت نہیں ، خاص مواقع پر کیا جاتا ہے ۔ گاؤں کی معصوم لڑکیوں کے دل پر کیا بیتتی ہے ، وہ سب کچھ شادی بیاہ میں چیخ چیخ کر ڈھولک کی پکار میں گم کر دیا جاتا ہے ۔ تھکے تھکے کسانوں کے سستانے کے لمحے جس گنگناہٹ میں بسر ہوتے ہیں وہ اس پکار ہی کا ہلکا ہلکا موزوں جواب ہوتا ہے ۔ اس سلسلہ میں چند ماہیئے پیش کرتا ہوں :۔

گاؤں میں اکثر خوش پوش نوجوان پردیسی یا شہری ہوتے ہیں ، ان سے ہر گاؤں کی لڑکی اپنی امیدیں باندھتی ہے اور جب کبھی محبت ہو جاتی ہے تو اسے کبھی روکا جاتا ہے کہ پردیس نہ جائے اور کبھی پریت نبھانے کی درخواست کی جاتی ہے ۔ اس حقیقت کو ایک ماہیئے میں یوں پیش کیا گیا ہے :۔

(کِکر کے پھول ہیں اے ماہی ! ہم تو پردیسی ہیں ، ہمارے ساتھ دل نہ لگا)

واضح ہو کہ کیکر ہزارہ میں بکثرت پیدا ہونے والا پھولوں کا درخت ہے جس کے سفید پھول اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ بہار کی آمد کا اعلان کرتے ہیں ۔ ان کی دلآویزی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے ۔ اسی لئے یہ ان دیہاتیوں کی زندگی کا جزو بن چکا ہے ۔

جب پردیسی محبوب سچ مچ کہیں چلا جاتا ہے تو محبت کی ماری شدت سے انتظار کرتے ہوئے اسے پکارتی ہے اور اس کا دیدار کم ہونے کا شکوہ کرتی ہے ۔

(کبوتر ڈربوں میں ہیں ۔ ہم وطن تو روز ہی ملا کرتے ہیں مگر پردیسی کا دیدار بہت کم ہوتا ہے)

گاؤں کے مٹی کے گھروندے کی چھت پر کھڑے ہو کر محبوب کی راہ دیکھی جاتی ہے ۔ کڑاکے کی دھوپ میں وہ سراپا انتظار بن جاتی ہے اور جب پاؤں کے تلوے جلتے ہیں تو :۔

(میں کوٹھے پر آ کھڑی ہوئی ہوں ، اور میرے پاؤں جلنے شروع ہو گئے ہیں ۔ اے محبوب ! اب تو آ مل ! !)

اور جب انتظار کے بعد محبوب اپنی محبوبہ سے آ ملتا ہے تو وہ یوں شکایت کرتی ہے :۔

(سُرخ سلائیاں ہیں ۔ میں شام سے کھڑی ہوں تم نے دیر کیوں کر دی ؟) اور ناراض ہو جاتی ہے ! محبوب چپکے سے اگر اس کے صحن میں آم کا ننھا سا پودا لگا جاتا ہے تو وہ مسرت کو سینے میں دبائے چیخ اٹھتی ہے :۔

(او دور دور سے جانے والے ! چنبیلی کھل چکی ہے اور ہمارے صحن میں آم کا بوٹا کس نے لگایا ہے ۔ جب محبوب روٹھ چکا تھا ، تو ہمارے صحن میں کیوں چلا آیا !)

اور ایک حسین شام کو جب دونوں ملتے ہیں تو یکایک جذبات سے بھری ہوئی لڑکی کے منہ سے اظہار محبت ہو جاتا ہے :۔

(سفید مرغا منڈیر پر کھڑا ہے ۔ اے محبوب ! مجھے ہنس کے بلاؤ ـــــ میں تم سے عشق کرتی ہوں)

اور وہ ہرجائی جب گاؤں سے جانے لگتا ہے تو لڑکی کی آرزو نہایت عاجزی سے ہونٹوں پر آ جاتی ہے :۔

(پیسے کے اخروٹ لوں ، جاتے ہوئے محبوب کو ہاتھ باندھ کر روک لوں)

ہزارہ کے پہاڑی علاقہ میں پیسہ کے بھی کافی اخروٹ آجاتے ہیں اور پھر دور دور تک اس کی نظریں اپنے محبوب کا انتظار کرتی ہیں، جب اندھیرے کی وجہ سے اسے کچھ سجھائی نہیں دیتا تو اپنی بے بسی کا یوں اظہار کرتی ہے :۔

(لنگری میں پستہ کوٹو۔ رات اندھیری ہے اور مجھے محبوب کا چہرہ دکھائی نہیں دیتا!)

اور جب اس کی جدائی میں کھوئی کھوئی سی رہتی ہے تو سہیلیوں کے استفسار پر اپنی نظر میں محبوب کا درجہ بتاتی ہے :۔

(پنچھیوں کا جوڑا ہے، وہ ہمارا ایک تو محبوب ہے، اور دوسرے آنکھوں کی چاندنی ہے!)

اور جدائی کی طویل مدت پر :۔ (اول کشیدہ کاری ہے۔ اے محبوب! تمہی پردائیوں کے دل کہاں سے خریدے ہیں؟)

اور جب مدت کے بعد اس کا محبوب لوٹ آئے تو ـــــ

(سفید مٹی کا ڈھیلا اُٹھاؤں۔ کاش کہ میں ست برگا پھول ہوتی ـــــ تو غنچے غنچے کھل جاتی!)

آخری مصرع کی نفاست ترجمے میں بھی چھپی نہیں رہ سکتی اور پھر جس لطیف قدرتی عمل سے پردہ اٹھایا گیا ہے، وہ کس قدر دلکش ہے!

گھر کی چھت ایک ہونے کی وجہ سے لڑکی محبوب کی عدم موجودگی میں اس کی چارپائی پر ایک پھول چھوڑ کر بھاگ آتی ہے :۔

(کوٹھے پر سے دوڑ کے آگئی ہوں، اور خوشبودار پھول تیری چارپائی پر چھوڑ آئی ہوں)

اس پھول چھوڑ آنے میں جو محبت بھری ہے وہ اپنی سادگی میں بھی بڑا کیف لئے ہوئے ہے۔

اور خفیہ ملاقاتوں سے تنگ آکر :۔

(ٹنگ کا بوٹا ہے۔ اے محبوب! میں تیری عاشق ہوں ـــــ تو میرا رشتہ مانگ)

ٹنگ ناشپاتی کی قسم کا پھل ہے جو ہزارہ میں کثرت ہوتا ہے۔ اس سے بھی ظاہر ہے کہ ان دیہاتیوں کی زندگی اور شاعری میں ان کا ماحول کس قدر رسا بسا ہوا ہے۔

(تم نے کان میں کانٹے پہن رکھے ہیں تجھ سے تو بٹن اچھے ہیں، جو سینے کے ساتھ تو لگائے ہوئے ہیں!)

شادی کے جنجال کا صرف غالب جیسا عالی دماغ شاعر یا کوئی اور مہذب انسان ہی محسوس نہیں کرتا بلکہ ایک عام دیہاتی عورت بھی کرتی ہے :۔

(طاق میں اٹیرنا پڑا ہے۔ میں اچھی بھلی کھیلی رہی تھی کہ تقدیر نے گھیر لیا۔)

کیا اس سے۔ بے اختیار غالب کا یہ شعر یاد نہیں آتا کہ ؎

تھا دامِ سخت قریب آشیانہ کے   اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

لیکن جو نزاکت اور درد عورت کے سیدھے سادے گیت میں ہے وہ غالب کے عالمانہ شعر سے دور ہے۔

طنز و مزاح نوک جھونک لڑکیوں کے گیتوں کی جان ہے اور ان گیتوں میں یہاں کے لوگوں کا لطیف ذوق ظاہر ہوتا ہے۔ لڑکیاں ڈھولک کے ساتھ ایک دوسرے کے خاوندوں اور محبوبوں پر چوٹ کرتی ہیں :۔

(کوٹھے پر گلیاں (گلی ڈنڈا) ہیں! اور تو محبوب بہت خوبصورت ہے، ذرا نتھنے بہت ڈھیلے ہیں)

("تربھڑے" کا ساگ ہے۔ ہم نے تمہارا بھی محبوب دیکھا جیسے گدھا خاک میں لت پت ہو گیا ہو)

(دو تار تکلے کے ہیں۔ تمہارے محبوب کی مونچھیں یوں ہیں جیسے چوہے کی ہوتی ہیں)

ان بے تکلف اشعار پر کون نہیں بے اختیار ہنس دے گا؟ اور انہی میں زندگی کا سارا کیف ہے۔

اسی طرح وادی کاغان کی دلکش "تینجی" جو جھکے جھکے گوجروں کے سریلے گلے سے کبھی کبھی پُر بہار اور پُرسکون فضا میں مرتعش ہوتی ہے سننے کی چیز ہے

ملتانی شاعری

نفیس چغتائی

شاعری وارداتِ قلب کے اظہار کا نام ہے۔ اگر وہ واردات محض بیرونی عکاسی پر مشتمل نہیں۔ تو وہ داخلی شاعری کے تحت میں آتے ہیں۔ بصورت دیگر انہیں خارجی شاعری کہا جاتا ہے۔

ملتانی زبان کے شعرا جہاں بیرونی واقعات سے متاثر ہو کر قنوطیت کی حد تک پہنچے وہاں داخلی شاعری کی بدولت امید و رجا کے پیامی بھی بنے۔ چنانچہ ملتانی زبان کے شعراء کو ہم دو گروہوں میں منقسم کرتے ہیں۔ اوّل الذکر شعرا جدید زمانہ کے شعراء ہیں جو اپنے ارد گرد کے حالات سے بغیر سوچے سمجھے متاثر ہو کر لکھ رہے ہیں اور کسی بھی پیغام کے حامل نہیں۔ ان کی تعداد بہت تھوڑی ہے کچھ تو حوادث روزگار کی گرد میں چھپے جا رہے ہیں اور کچھ جو سسک رہے ہیں۔ انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔

دوسرے گروہ میں اُن شعراء کا شمار کیا جاتا ہے جو عظیم الشان شخصیت اور حیثیت کے مالک ہیں ان میں حضرت خواجہ فریدؒ مشہور معروف ہیں یہی وجہ ہے کہ آپ کے عقیدت مندوں میں حضرت علامہ اقبالؒ، سر عبدالقادر مرحومؒ اور خواجہ حسن نظامی ایسی بلند مرتبت ہستیاں بھی ہیں۔

اہل عرب کا قول ہے۔ الشعر ما یقلب السمع بصرا۔ شعر وہ ہے جو ہمارے کانوں کو آنکھیں بنا دے یعنی جو ذکر ہم کانوں سے سنیں اُس کا نقشہ ہو بہو ہماری آنکھوں کے سامنے آجائے۔ ملتانی شاعری کی سب سے بڑی خصوصیت "منظر آرائی" ہے۔ قدیم و جدید مقبول شعراء کے کلام کی خوبی اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں۔ پڑھنے والے بھی ساتھ ہی ساتھ وہی محسوس کرتے ہیں۔ اسی لئے شعر کو کیفیات نفسانیہ کا سفیر کہا جاتا ہے۔ جو نہایت دیانتداری سے دل کا پیغام دنیا والوں کو پہنچا دیتا ہے۔ منظر آرائی کی دُھن میں ملتانی زبان کے شعراء کی اکثر تعداد قصائد اور مراثی میں پڑ گئی، اور اُن کی دیکھا دیکھی اوروں نے بھی یہ بات تقلید کے طور پر اختیار کر لی۔ قصائد اور مراثی میں چونکہ منظر آرائی کے لئے بڑی وسعت ہوتی ہے اس لئے اُنہیں بڑی قبولیت حاصل ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ملتانی زبان کا کوئی شاعر ایسا نہیں جس نے ان اصناف میں خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ ایجاد و اختراع کے طور پر ملتانی شعراء نے مرثیوں کو کچھ اور وسعت دی یعنی اہل بیت کی شان میں قصیدے اور مرثیے لکھتے لکھتے آقا اور محبوب کی شان میں بھی قصائد اور مراثی کہنا شروع کر دیئے۔ مثلاً کسی شاعر کی نوجوان محبوبہ مر گئی تو اس نے ارتجالاً یا ایجاد و اختراع کے طور پر خود کو محبوب جنس صنفِ دیگر سمجھ کر اپنے عاشق یعنی محبوبہ کا مرثیہ لکھنا شروع کر دیا۔ یہ بات اتنی مقبول ہوئی کہ یہ ایک روایت بن گئی۔ اس ضمن میں حضرت مولانا طالوت نے لکھا ہے:۔

"ملتانی زبان بلکہ پنجابی اور سندھی کی شاعری جاننے والے جانتے ہیں کہ ان زبانوں میں مرد کو معشوق تصور کیا گیا ہے اور عورت کو عاشق ظاہر کیا گیا ہے۔ حضرت خواجہ صاحبؒ کے اپنے کلام میں یہی طرز کار فرما ہے"۔

چنانچہ حضرت خواجہ صاحبؒ نے بھی اپنے پیشرووں کا تتبع کیا۔ مولانا آگے چل کر لکھتے ہیں کہ یہ سوال خواجہ صاحبؒ کے سامنے بھی آیا۔ اور

نہوں نے اسے یوں حل کیا ۔

”بعد ازاں حضور خواجہ ابقاہ اللہ تعالیٰ ببقا ۔ فرمودند کہ در عرب شریف مرداں عاشقان اند ۔ و زناں معشوقاں چنانچہ مجنوں عاشق و لیلیٰ معشوقہ بود ۔ فلاں عاشق و سلمیٰ معشوقہ بود ۔ پس ازیں جہت شاعراں عرب شریف خود را مرد کہ عاشق بود اعتبار کردہ کلام ۔ در شعر از طرف مرد گفتہ اند ۔ و در ملک فارس مرداں و زناں ہر دو عاشقاں و معشوقاں بودہ اند ۔ بنا بر آں در کلام شعرائے فارس فرقے از زن و مرد نیست و در کشور ہندوستان و پنجاب و سندھ زناں عاشقاں بودہ اند ۔ و مرداں معشوقاں وسے بودند و میاں رانجھا معشوق بود و مائی ہیر سیال عاشق اُوست ۔ و مرزا معشوق بود و صاحباں عاشق اُو بود ۔ و دیگر کساں ہم بسیار بودہ اند لہٰذا شاعران ایں دیار اگرچہ مرد انند خود را بزناں تعبیر کردہ کلام و اشعار چناں گفتہ اند ۔ کہ گویا زناں گفتہ اند“۔

(منقول از مقدمہ)

ایک مدت سے قصائد لکھتے لکھتے کچھ شعراء تھک سے گئے ۔ ان میں کچھ ارتقا کے خواہاں تھے ۔ اس لئے انہوں نے ”مثنوی“ کی طرف رُخ کیا اور اس میں طبع آزمائی کرنے لگے ۔ مثنوی اس قدر مقبول ہوئی کہ قدیم لٹریچر کی بیشتر کتب جو حوادثِ روزگار سے بچ گئی ہیں ۔ اب بھی مارکیٹ میں موجود ہیں ۔ لیکن یہ مثنویاں قریب قریب سبھی ایک جیسا مضمون رکھتی ہیں ۔ ان کی ابتدا ایک عاشق مزاج شہزادے سے ہوتی ہے جو کسی سوداگر سے کسی شہزادی کی تصویر مول لیتا ہے اور اس کی تلاش میں گھر سے نکل پڑتا ہے ۔ راستے میں اُسے بے شمار مصائب سے دوچار ہونا پڑتا ہے ۔ آخر کار اُسے ایک پری سے مشروط طور پر امداد ملتی ہے اور وہ شہزادی اور پری دونوں کو حاصل کر لیتا ہے ۔ کچھ لوگ جو ترقی یافتہ تھے ۔ انہوں نے ان کلاسیکل رومانوں کو اور ترقی دی اور کچھ ترقی یافتہ مثنویاں سسی پنوں، ہیر رانجھا وغیرہ منظرِ عام پر آئیں ۔ ”ہیر رانجھا مثنوی“ حضرت وارث شاہ کی مثنوی کا اثر ہے اور اسے ترجمہ کہا جائے تو بہتر ہے ۔ اس بارے میں مولانا طاقت نے کہا ہے ۔

”مثنوی میں بھی ہماری زبان کافی ترقی یافتہ ہے ۔ اس کے علاوہ قصائد و مراثی کا تو اسے مخزن کہا جاتا ہے ۔ نئے اوزان نئے بحور نئے اصنافِ کلام کا بھی کافی مواد موجود ہے بلکہ دوسروں کے ہاں جو چیزیں نئی ہیں ہمارے ہاں وہ مدتوں سے رائج ہیں ۔ دوسروں نے جو تقلیدی طور پر اختیار کی ہیں ہمارے ہاں ایجاد و اختراع کے طور پر رائج ہوئیں“۔

نواب بہاول خاں عباسی مرحوم والئے بہاولپور کے دور میں میاں لطف علی صاحب بہاولپوری کی مثنوی ”سیف الملوک“ منظرِ عام پر آئی اس مثنوی کا انتساب بھی نواب بہاول خاں مرحوم کے نام پر کیا گیا ہے ۔ یہ مثنوی کیا ہے ۔ جوشِ بیان کو دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا ایک دریا ٹھاٹھیں مار رہا ہے ۔ اگر اس کی کہانی پہلی مثنویوں سے ترقی یافتہ نہیں ۔ لیکن قدرتِ بیان اور اُسلوب بہت شاندار ہے ۔ اس میں موسیقی ہی موسیقی ہے ۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ جو موسیقی میاں لطف علی صاحب کی ”سیف الملوک“ میں ہے وہ قاآنی کے قصائد میں بھی نہیں ۔ شرح دیوان فرید کے فاضل مقدمہ نگار نے لکھا ہے :-

”لطف علی کے سیف الملوک کے سوا خواجہ صاحب کے پیشرووں کے کلام میں اور کوئی چیز اس قابل نہیں کہ اسے پڑھا یا یاد رکھا جائے ۔ معانی و مطالب کے لحاظ سے تو ”سیف الملوک“ کی بلندیٔ مرتبت بھی بحث و نظر کی محتاج ہے ۔ البتہ زبان و بیان کے لحاظ سے اس کا پایہ بہت بلند ہے“۔

مصنف ”مقابیس المجالس“ (قلمی) اس بارہ میں یوں لکھتے ہیں :-

”بعد ازاں حضور خواجہ ابقاہ اللہ تعالیٰ ببقائہ فرمودند کہ در ابتدائے ایں سودا طالبان ایں راہ مانند کلام سیفل کہ تصنیف لطف علی شاعر است دیگر ہیچ کلام پُر ذوق در نظر نمے آید ۔ پس من در ابتدا حال یک یک جزو از سیفل در دو دو گھنٹہ یاد میکردم“۔ (صفحہ ۲۷)

سیفل کے مرتبہ سے اب تک کوئی بھی منکر نہیں ہوا۔ اور پھر خواجہ صاحب کی سند کے بعد تو اس کا مرتبہ سند ہو چکا ہے۔ اس کے کچھ اشعار آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ (دیدن سیفل تصویر و بیتاب شدن وے)

تاب کنوں بیتاب تھیا شہ ڈیکھ حسن دا شعلہ	خوبی دے طومار دے اتے ہا اک تلک تلولہ
ڈٹھا شاہ چمن دے بادت گل چوں رنگ چنبولہ	تھی گولہ اس گل دا گل تھوں ہویا اولہ گھولہ
ماریس جوڑا لال جگر وچہ زہری سخت سنگولہ	کیتے برہ چپاول تن تے درد آیا کر ٹولہ
چو طرفوں مچ آیاہ لگی تھیا جان جگر جل کولہ	لطف علی گل پایا شوقوں شاہ پری دا چولہ

اس کا مطلب یہ ہے کہ:

بادشاہ حسن کا شعلہ دیکھ کر بیتاب ہو گیا۔ طومار خوبی کے اوپر ایک قشقہ کا ساتل تھا پھر بادشاہ نے چمن میں رنگین پھول دیکھا اور اس پھول کا غلام ہو کر اس پر قربان ہو گیا۔ لال جوڑے نے جگر میں ایک زہر بھرا نیزہ پیوست کر دیا۔ محبت نے جسم کو زخمی کر دیا اور درد ہجوم کر کے آیا۔ چار طرف سے آگ لگی تو جان و جگر جل کر کوئلہ ہو گئے۔ اے لطف علی! بادشاہ نے شوق دے ہاتھوں پری کا لباس پہنا۔ داستان گفتار شوق عشق سیفل اظہار نمودن و ملکاں پری دظاہر الاعراضی آں:۔

مست مقالی لوک مدن دی مہر دکوں بتلائے	ہے مشتاق اگے ہر ملکاں جوڑ اگوں جتلائے
مہرے بھرے مہراکوں مہر و مست چنڈائے	من گفتار ملائک دی دل ملکاں کوں فرمائے
کوڑ مزاج مٹھے ایکے ملکاں کیں تیں کون سکھلائے	آکھیں قسم اللہ دی جے میں خلاف الائے
نور بھری تھیئے چھوڑ ادتھوں پھر کیا مذکور سنائے	ہمسر پری نہیں تھیئے کائی ہستی آدم جائے
بیادت آدم جایا جو ڈیسہ تھوڑے نہ نبھائے	پھیر ملکاں فرمایا تا اس میں کوں تداں چھڑائے

(ترجمہ) لوگوں نے شاہ سیفل کی بہت تعریف کی اور ملکاں پری جو اندرونی طور پر اس کی عاشق زار تھی بظاہر اپنے عشق کو چھپا کر تجاہل عارفانہ کرتی رہی۔ عام لوگ اسے کہنے لگے کہ تیرے مزاج میں یہ تلخی کہاں سے پیدا ہو گئی۔ خدا کی قسم! ہم بالکل جھوٹ نہیں بولتے۔ اس شخص کی پیشانی دمک رہی ہے گویا نور سے بھری ہوئی ہے اور اسکی خوبصورتی کا آدم تو کیا، کوئی پری بھی مقابلہ نہیں کر سکتی۔ چنانچہ آہستہ آہستہ ملکاں پری کی طبیعت عشق باطنی کو انس ظاہری میں ظاہر کرنے لگی۔

مثنوی کے ساتھ رباعی اور قطعہ کی طرف بھی دھیان کیا گیا۔ ملتانی زبان میں انہیں "ڈوہڑہ" کہتے ہیں۔ مولانا طالوت کے بیان سے ثابت ہوتا ہے کہ ملتانی زبان میں رباعی کا درجہ کس قدر بلند ہے۔ اتنا کہ شاید فارسی رباعی بھی اس کے مقابلے میں نہ آسکے۔

اس کے بعد غزل کی صنف آتی ہے۔ ہمارے ہاں تغزل کا میدان بہت وسیع ہے۔ اس میں قسم قسم کے خیالات نظم کئے جا سکتے ہیں ملتانی زبان میں غزل کو "کافی" کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ چنانچہ اس ضمن میں بھی مولانا صاحب نے فرمایا: "ہماری زبان کا تغزل جس قدر شستہ و رفتہ اور پختہ و پروردہ ہے۔ اس کا جواب فارسی سے ادھر کسی زبان میں نہیں"۔

میرے نزدیک ملتانی شاعری میں تغزل کو بین الاقوامی زبانوں کے دوش بدوش کھڑا کرنے کی کامیاب کوشش پر مبارکباد اور توصیف کے مستحق صرف حضرت خواجہ غلام فرید ہیں۔ اور میرے اس خیال سے متفق نہ صرف مولانا طالوت بلکہ ملتانی زبان کا غائر مطالعہ کرنے والے بھی اگر ہوں گے۔ اسی لئے کہ مولانا الحاج محمد عزیز الرحمٰن عزیز صاحب مرحوم اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

"وہ ملتانی زبان کے اوّل الشعراء اور خاتم الشعراء تھے۔ انہوں نے سندھی سوز و گداز اور بہاولپوری درد و کرب کو ایرانی نازک خیالی ہندوستان کی موسیقی اور عربی جذبات کے ساتھ اس قدر مخلوط کر دیا تھا کہ یہ کہنا مشکل ہے کہ ان کے کلام میں جذبات، شاعری، موسیقی اور سلاست میں سے کون سا جزو زیادہ نمایاں ہے۔ ہماری اپنی زبان میں خواجہ صاحب سے پہلے نمونہ کی شاعری موجود نہ تھی۔ خصوصاً تغزل کا کوئی اچھوتا نمونہ موجود نہ تھا۔ قصہ گوئی اور مثنوی کے تو اچھے اچھے نمونے موجود تھے مگر تغزل کی روح جو دو مرے کے لئے باعث تقلید ہو سکتی مفقود تھی خصوصاً تصوف کا جزو تو بالکل ہی ناپید تھا۔ اس لئے خواجہ صاحب کے کلام کو بجائے تقلیدی کے اختراعی کہنا زیادہ موزوں ہے۔ چونکہ خواجہ صاحب عالم تھے اور عربی فارسی شعرائے کے کلام سے بخوبی واقف تھے۔ نیز اس کے ساتھ سندھی زبان بھی جانتے تھے اور سندھی میں شاہ لطیفؒ صاحب کے کلام سے انہیں خصوصی شغف تھا اور سندھی زبان جاننے والوں کا یہ خیال ہے کہ خواجہ کے کلام پر اُن کا اثر غالب ہے۔ مگر مجموعی طور پر خیالات اور رنگِ کلام پر فارسی اور سندھی سے حضور نے اثر قبول فرمایا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور رنگِ تصوّف یہ دونوں مضمون فارسی اور سندھی میں بدرجۂ اتم موجود ہیں اور یہی دو بڑی خصوصیتیں حضرت خواجہ کے کلام کی ہیں۔ خواجہ صاحب کے کلام میں خیال 'درد' سوز اور اثر اس قدر ہے کہ جس کا بیان نہیں ہو سکتا۔ بعض کافیوں کا جوشِ بیان دیکھ کر یوں معلوم ہوتا ہے کہ سمندر میں طوفان آگیا ہے۔ حُسنِ اسلوب اور شوخیٔ بندش میں بھی خواجہ صاحب کے سابق و لاحق ان کو نہیں پہنچتے"۔

خواجہ صاحب کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:۔

سبھ سنجانی غیر نہ جانی　　سبھ صورت ہے عین ظہور
رکھ تصدیق نہ تھی آوارہ　　کعبہ قبلہ دیر دوارہ
مسجد مندر ہکڑو نور
حُسن ازل تھیا فاش مبین　　ہر ہر گھاٹی وادی ایمن
ہر ہر پتھر ہے کوہ طور

ان اشعار میں خواجہ صاحب نے توحید وجودی کو لیا ہے، جو ان کی تعلیم کا نچوڑ ہے۔ ان کا مطلب یہ ہے "اے سالک! یہ جان کہ دنیا ہر صورت میں خالق عالم کی قدرت کا جلوہ ہے۔ کسی بھی شے کو اس کی قدرت سے باہر نہ سمجھ۔ یعنی ہر چہ بینی بداں کہ مظہر اوست۔ تو پریشان نہ ہو۔ مسجد ہو یا مندر۔ ان سب میں وہی ہے۔ جبکہ حُسنِ ازل سے یعنی قدرتِ باری تعالیٰ کے مناظر ہر ذرے سے ظاہر ہیں تو ہر گھاٹی اب وادی ایمن معلوم ہوتی ہے اور ہر پتھر پر طور کا گمان ہوتا ہے یعنی موسیٰ کے لئے تو صرف ایک طور تھا۔ اور یہاں ہر پتھر طور معلوم ہوتا ہے۔

جو کچھ ہے ظاہر برملا　　جانڑاں ہیں کینویں ماسوا
مُرشد محقق ڈِچ وچا　　ہمہ اوست داڈِتڑا سبق
ایہو نکر ہے ایہا گالہ ہے　　ایہو وجد ہے ایہو حال ہے
ایہو ذوق دم دم نال ہے　　ایہو سیچ ہے بیا سب ہے نحق
بٹھ وہم خطرے دی ادا　　ڈوجھا نہ ہی ہے ہک خُدا
اندر تے باہر ہے سدا　　موجود حق موجود حق

اِن اشعار میں "ہمہ اوست کی تان" ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں جو کچھ ظاہر و بر ملا ہے۔ میں کیسے ماسوا کو مانوں جبکہ مرشد محقق نے ہمہ اوست کا سبق پڑھا دیا ہے۔ یہی ایک فکر ہے اور یہی ایک مقام نظر کے سامنے ہے۔ سوائے اسی بات کے باقی ہر بات جھوٹی ہے اسے سالک وہم اور خطرے کی عادات کو چھوڑ کیونکہ خدا کے سوا ظاہر و باطن میں اور کوئی موجود نہیں۔

جگ وہم خیال حباب ہے سب صورت نقش برآب ہے

بے بھید ہیں حال حقیقت من سمجھ اتے رکھ عبرت

جیویں بحر محیط ہے وحدت کل کثرت شکل حباب ہے

نہیں اصلوں اصل دوئی دا خود جانڑ ہے نسل دوئی دا

گیا پھوکا نکل دوئی دا ول اوہی آب دا آب ہے

اِن اشعار میں خواجہ صاحب دنیا کی بے ثباتی کے متعلق یوں ارشاد فرماتے ہیں کہ یہ ساری دنیا ایک خواب یا ایک نقش برآب سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتی۔ اگر حقیقتِ حال پوچھتا ہے تو سُن اور عبرت حاصل کر کہ وحدت بحرِ محیط کی مانند ہے اور کثرت حباب کی صورت ہے دوئی کی تو کوئی اصلیت ہے ہی نہیں۔ جیسے کہ ایک حباب کی زندگی اس کے اندر کی ہوا کے قیام تک ہوتی ہے۔ جونہی وہ ہوا نکلتی ہے حباب پانی کا پانی رہ جاتا ہے۔

ملتانی شاعری میں فریدؒ نے عشق و محبت کے بیان کو یوں پیش کیا ہے۔ دیکھئے کتنے نازک الفاظ میں اس مضمون کو ادا کرتے ہیں۔ یعنی اے محبوب! اگر تجھے منظور ہے کہ میں تیری محبت میں مبتلا رہوں اور غم اٹھاؤں تو سرِ تسلیم خم ہے۔ میں خوشی کے ساتھ اس دردِ محبت کو اپنے آغوش کی بے پناہی میں چھپاؤں گا۔"

ایک اور کافی میں یوں لکھتے ہیں۔ یعنی ہماری زندگی کی جان ہی عشق ہے۔ غم ہمارا ہم نوالہ و ہم پیالہ ہے درد ہی سہارا ہے۔ جس کے بھروسے پر جی رہا ہوں "۔

"یعنی اے سالکِ راہِ معرفت! اللہ کے سوا کسی کی طرف متوجہ نہ ہو۔ شرک سے توبہ کر۔ یہی پیغام ہے جو عشق حقیقی نے ہر ایک شخص کے نام ارسال کیا ہے۔ حقیقی عبادت اور ریاضت کے علاوہ ہر ایک مشغلہ بے معنی ہے"۔

زمانۂ حال میں تسلسل کو غزل کی ایک خصوصیت سمجھا جاتا ہے۔ پرانے زمانے کے شعراء میں یہ جنس اگر ناپید نہیں تو کم از کم نایاب ضرور ہے لیکن خواجہ صاحب کے ہاں اس کی کثرت ہے۔ حج کے واقع پر جتنی کافیاں قلمبند ہوئیں وہ سبھی کی سبھی ایک ہی مضمون کے لئے وقف ہیں مولانا حالیؒ مرحوم نے مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا ہے۔

"شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ کائنات اور اس میں خاص کر نسخۂ فطرتِ انسانی کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے"۔

خواجہ صاحب اس مطالعہ میں بھی فرد ہیں۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ میں صرف چند اشعار پر اکتفا کرتا ہوں اشعار کا مطلب یہ ہے۔ کہ "چیت بہار کا موسم آگیا۔ موسم کے اثر سے جوشِ شباب کا دریا لبریز اور ہر طرف موجزن ہے تمام ہجولیاں اور سہیلیاں تو اپنے اپنے دوستوں سے ہمکنار ہوگئیں۔ میں ہی ایک فراق زدہ مفت میں وقفِ آزار ہوں اور وصالِ دوست سے محروم ہوں۔ تمام سہیلیاں نہا رہی ہیں۔ اور خوشی خوشی بار سنگار کر کے اسے سہا رہی ہیں۔ صرف میں ہی ایک بدقسمت ہوں کہ سر پر جو فراق کا ناقابلِ برداشت

جسیم الدین

انور حسین

بعض ناقدینِ ادب کی رائے ہے کہ جسیم الدین بنگال کا ورڈس ورتھ ہے کسی حد تک اس رائے کو درست قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ حُسنِ تغزل، اسالیب بیان کی سادگی، سلامت و روانی، الفاظ کی غنائیت، مناظرِ قدرت سے والہانہ لگاؤ اور دیہات کے لوگوں کی مختلف مزاجی کیفیات کی تشخیص و نباضی جیسے امتیازی اوصاف ہیں جو ان دونوں شاعروں میں مشترک ہیں لیکن جسیم الدین کے یہاں کچھ اور بھی ہے۔ اس کے احساسات، اس کی نفرت، اس کی محبت اور اس کے رنج و آلام خالص دیہاتی سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ اس کی شاعرانہ طرزِ فکر کسی ایسے شہری کا مفروضہ تصور نہیں جو دیہات سے دور رہ کر دیہاتی زندگی پر خامہ فرسائی کرتا ہو۔

اسکولوں کے نوعمر طالب علم جسیم الدین سے اس کی مشہور نظم "قبر" کے ذریعے متعارف ہوتے ہیں۔ بلحاظِ مضمون یہ نظم انتہائی سادہ ہے اور اس میں یہ نقشہ کھینچا گیا ہے کہ ایک معمر شخص اپنے پوتے کے ساتھ قبرستان میں کھڑا ہے اور پوتے کو بتا رہا ہے کہ یہ تمہاری دادی مرحومہ کی قبر ہے جو آج سے تیس سال قبل مجھے داغِ مفارقت دے گئی تھیں وہ کہتا ہے:۔

اس انار کے درخت کے نیچے

تمہاری دادی ابدی نیند سو رہی ہے۔

میں تیس سال کی طویل مدت سے

اس قبر کو اپنے آنسوؤں سے سیراب کر رہا ہوں۔

اس کے بعد یہ ضعیف انسان سادہ لیکن انتہائی محبت آمیز الفاظ میں اپنی مناکحانہ زندگی کے مختلف واقعات بیان کرتا ہے۔ جسیم الدین نے اپنی نظم میں جس سوز و گداز، رقت "اور شیریں افسردگی" کا سماں پیدا کیا ہے وہ اُسی کا حصہ ہے۔

مشرقی پاکستان کے عام دیہاتیوں کا ایمان ہے کہ مرنے کے بعد اچھی روحوں کو جنت الفردوس میں جگہ نصیب ہوتی ہے چنانچہ یہ بوڑھا شخص بھی اسی ایمان کی پختگی اور مقدس توقع کے ساتھ پوتے سے کہتا ہے کہ دادی کے لیے دعائے مغفرت کرے۔

معاملہ یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا۔ اس بوڑھے شخص نے مشرقی پاکستان کے ایک ایسے دیہاتی کی مانند زندگی کی منازل طے کی ہیں جسے قدرت نے طویل عمرِ طبعی عطا کی ہو۔ اس کی زندگی میں اگر ایک طرف قہقہے، نغمے شادیانے، رنگینیاں اور رعنائیاں ہیں تو دوسری طرف نوحے، سسکیاں آہیں اور کراہیں بھی ہیں۔ اسے اپنی زندگی میں ایک ایسے بے بس و مجبور انسان کی مانند ان مظالم کی داستان سننی پڑی جو اس کی بیٹی یا پوتی کے ساتھ اس کی سسرال میں روا رکھے گئے تھے۔ اس نے اپنے صحت مند و توانا لختِ جگر کا چراغِ زندگی اچانک گل ہوتے دیکھا۔ عین عنفوانِ شباب میں بیٹے کی بہو کو عالمِ بقا کی جانب رخصت کیا۔ اپنی پوتی کو شادی کے فوراً بعد سہاگ بڑھاتے اور چوڑیاں توڑتے دیکھا اور اپنی اس بچی کو زمین کی آغوش میں دیا جس کے منہ سے ابھی دودھ کی بو تک نہ گئی تھی چنانچہ

نظم "قبر" میں جسیم الدین کا بوڑھا آدمی کہتا ہے کہ:۔

اور جب اس کے بعد میں نے

زندگی کی اداس شاہراہ میں قدم رکھا

تو بہت سوں سے مجھے محبت ہوئی

لیکن وہ مجھے اکیلا چھوڑ کر رخصت ہوئے

سینکڑوں جنازے اور قبریں میری نظر میں ہیں

جن کی تعداد بڑھتی جاتی ہے

میں دن رات انہیں شمار کرتا ہوں

لیکن گنتے گنتے بھول جاتا ہوں

میں نے ان ہاتھوں سے پھاوڑے چلائے

اور سخت زمین کھودی

آنسوؤں کی تہہ دیوں کے ساتھ

میں نے بہت سے حسین چہرے پیوند زمین کر دیئے

جسیم الدین نے اپنی نظم "نا کشتی کا نقرماتھ" (زرکار لحاف) اور "دو رکھی" کی اشاعت کے بعد دنیائے ادب میں ایک بلند اور مضبوط و مستحکم مقام حاصل کر لیا ہے، شاعر نے ان دونوں کتابوں میں دیہاتی علاقوں، ان کے سبزہ زاروں خلیجوں اور وادیوں کی تصویر پیش کی ہے۔ چنانچہ وہ لکھتا ہے:۔

ایک گاؤں یہاں، ایک گاؤں وہاں

بیچ میں ایک لمبا کھیت

کھیت کیا ہے صحیفۂ قدرت کا ایک صفحہ ہے

جس پر گیہوں اور دھان کے ہریلے پودوں سے گل کاری کی گئی ہے

یہ گاؤں جو لمبے لمبے درختوں کے نیچے ہے

آنکھ مچولی کھیل رہا ہے

ادھر ادھر دیہاتیوں کی جھونپڑیاں ہیں

جو پیڑوں کی چھاؤں میں جھانکتی رہتی ہیں

اس اندھیارے میں گھرا ہوا وہ ایک گاؤں اور ہے

جیسے پلکوں کے گہرے سائے کی چھاؤں

جیسے یہ چھانیوں نے لپیٹ رکھا ہے

اور اس جھونس کھگر کی دھڑیں اور بڑھا دیتی ہے

ان کے درمیان جولی جھیل ہے

جس کا پانی جھل مل جھل مل کر رہا ہے

اس کے سینے پر

کنول کے ہزاروں پھول کھلے ہوئے ہیں

جھیل کا پانی چمک رہا ہے

جیسے کسی دوشیزہ کے ماتھے کی تیل بندی

رنگا رنگ پرندے

اس جھیل کے سینے پر چہلیں کرتے ہیں

"ناکشی کا نمتر ماتھ"، ایک داستانِ عشق ہے جسیم الدین نے یہاں دیہاتی منظر کشی کا حق ادا کر دیا ہے اور اس کے دوش بدوش حسین مناظر کا لامتناہی سلسلہ پیش کیا ہے۔ یہ داستان ایک سادہ لوح دیہاتی لڑکی ساجو اور ایک تنومند دیہاتی کسان روپا کے والہانہ عشق و محبت کی جیتی جاگتی تصویر ہے عشق و محبت اپنی بھرپور صداقت، اپنے تقدس، اپنی شدت اور اپنی عقیدت کے جوہر اور گوناگوں اثرات سیدھے سادے اور بھولے بھالے دیہاتی لڑکوں اور لڑکیوں کے دل و دماغ پر نقش کرتے ہیں، شاعر نے بنظرِ عمیق ان کا مطالعہ کیا ہے۔ اس نظم میں دیہات کے لوگوں کے اخلاق و خصائل اور تہذیب کی چلتی پھرتی تصویر پیش کی ہے۔

یہ داستان نہایت سادہ اور رنگ آمیزی سے مبرّا ہے۔ شاعر نے خود اس کا خلاصہ یوں پیش کیا ہے۔

سب جانتے ہیں کہ روپا کسان نے

اپنی محبت کی بدولت

اور اسی گاؤں کی ایک لڑکی کے پریم میں

اپنے گلے میں محبت کا طوق ڈالا

یہ واقعہ ہے کہ دونوں کی آپس میں شادی ہو گئی

لیکن تقدیر کے چکر سے کون نکل سکتا ہے؟

مصیبتیں ان کی پیشانی پر لکھی ہوئی تھیں

اپنی بیوی اور اپنے گھر کو چھوڑ کر

روپا کسی دور کے دیس میں چلا گیا

وہ اس کی آس میں اور واپسی کے انتظار میں مر گئی

مرتے وقت اس نے اپنی رنجوراں کو وصیت کی

کہ میری اکیلی اور منتظر قبر پر

میرے مرنے کے بعد یہ زرکار لحاف ڈال دینا

یہ کہنا حقیقت کے منافی ہوگا کہ جسیم الدین نے صرف عشق و محبت رنج و آلام اور دیگر خانگی جذبات کی حد تک دیہاتیوں کی سادہ زندگی کے خط و خال اجاگر کئے ہیں۔ دیہاتیوں کی وہ مردانہ صفات اور جنگی خصوصیات بھی شاعر کی نگاہِ دوررس سے مخفی نہیں جو بوڑھوں اور جوانوں کو ان حملہ آوروں کے خلاف سینہ سپر کر کے میدان کارزار میں لے آتی ہیں جو اپنی طاقت کے گھمنڈ پر ان کا حق غصب کرنے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ "ناکشی کا نمتر ماتھ" میں ہم آگے چل کر دیکھتے ہیں کہ جب دو حریف

گاؤں سے جنگ ہوتی ہے تو روپا اپنے گاؤں کے ایک ہزار سورماؤں کے ساتھ طاقتور غنیم کے مقابلے میں اُتر آتا ہے۔

جسیم الدین کی بعض شاہکار عشقیہ نظمیں "بالوچر" (ریت کا ساحل) نامی مجموعے کی زینت ہیں۔ اگرچہ ان میں سے ہر ایک نظم اپنے مقام پہ جامع اور مکمل نظم ہے، پھر بھی ان سب میں کچھ نہ کچھ رابطہ اور تعلق ضرور پایا جاتا ہے۔ شاعر نے مختلف نظموں میں عشق و محبت کی مختلف منازل، مختلف ادوار اور مختلف اقسام کا تذکرہ کیا ہے۔ کسی مقام پر ایک لڑکے کو کسی لڑکی کے ساتھ اپنے عشق کا اظہار کرتے اور لڑکی کو بے اعتنائی اور سرد مہری اختیار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے اور کہیں لڑکی محبت کا آغاز اور دلی جذبات کا اظہار کرتی ہے۔ اس مجموعے کا نام "بالوچر" (ریت کا ساحل) بہت مناسب رکھا گیا ہے۔ کیونکہ ریت کا ساحل دریا کے مد وجزر سے آج پیدا ہوتا ہے تو کل اسی دریا کی موجیں اسے اپنی آغوش میں چھپا لیتی ہیں۔ اس انقلابی کیفیت کے باوجود کسان اس پر اپنی جھونپڑی ڈالتا ہے اور تخم ریزی بھی کرتا ہے۔ یہی حال عشق و محبت کی دنیا کا ہے۔ یہ دنیا شکوک وشبہات

بدگمانی حالات کی تغیر پذیری اور عدم استحکام سے بھرپور ہے مگر پھر بھی عشق ومحبت

کا بازار گرم ہے۔ ان تمام نظموں میں واقعیت اور اصلیت کے ساتھ دیہاتی پس منظر کو نظر انداز نہیں کیا گیا۔

شاعر نے نظم "پراتیدان" (واپسی) میں ایک عاشق کے جذبات کی عکاسی اس طرح کی ہے۔

میں اس کے لئے گھر بنانے کی کوشش کرتا ہوں

اگرچہ وہ میرے گھر کو مسمار کر دیتی ہے

وہ مجھے ایک اجنبی کی طرح دھتکارتی ہے

پھر بھی میں ہی اسی کے لئے سرگرداں پھرتا ہوں

میں فرقت کی طویل راتوں میں اس کے لئے جاگتا ہوں

جس نے میری نیند اڑا دی ہے

اس نے میرا گھر بھی چھوڑ دیا اور مجھے بھی

میں اسے ایک مرتبہ دیکھنا چاہتا ہوں

میرا مجروح دل اس کے لئے ہر وقت مضطرب رہتا ہے

جس نے اُسے زخمی کیا ہے

اس نے میرے دل میں انتہائی تیز کانٹے چبھوئے ہیں

جس کے لئے میں نے حسین ترین پھولوں کا ہار بنایا

جسیم الدین دیہاتی شاعر تو ضرور ہے لیکن وہ شہری عوام اور ان کے ماحول سے بھی بے خبر نہیں۔ جب اس کی فکر اس جانب منتقل ہوتی ہے تو وہ شہر کے گندے اور تاریک علاقوں، مفلس و نادار انسانوں اور اسی قسم کی دوسری چیزوں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔

یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ جسیم الدین کا شاعرانہ تفکر یاس وقنوطیت اور سنجیدگی کے دائرے سے تجاوز نہیں کرتا، اس نے نہایت سادہ موضوعات پر حسین و لطیف غنائی نظمیں بھی لکھی ہیں، وہ اپنی نظم "دوستی کی پیش کش" میں کہتا ہے:۔

اگر میں آج تجھ سے اُلفت کہنے لگوں تو کہوں گا

"مجھے تجھ سے محبت ہے"

پھر میں کہوں گا کہ تجھ پر کیسے کیسے شعر کہے جا سکتے ہیں

تیری جوانی کے حضور میں کیسے کیسے نغمے گائے جا سکتے ہیں

اور میں تو کہوں گا کہ قوسِ قزح کے ساتوں رنگ

تیرے سراپائے جمال کو اپنے آغوش میں لئے رہتے ہیں

میری شیریں! تجھے دیکھے جانا اور دیکھتے ہی جانا ایک ایسی مسرت ہے

کہ اس کی انتہا ہی نہیں

اور اگر تو یہ کہنے کی اجازت دے

تو میں تو یہاں تک کہوں گا کہ یہ مہرِ تابناک

کسبِ نور کے لئے تیرا ہی رہینِ منت ہے

میں اپنے چراغِ نغمہ کو شعلہ ریز رکھنے کے لئے

ہزاروں ہی شیریں نغمے نثار کرتا رہتا ہوں

اور تیری قربان گاہِ جمال پر عبودیت میں سر جھکائے رہتا ہوں

اور ساری ساری رات یونہی آنکھوں میں کاٹ دیتا ہوں

اور جب تو بستر پر محوِ خواب ہوتی ہے

میں تجھے اپنی لوریاں سنائے چلا جاتا ہوں

اس کے سُریلے اور رسیلے گیت چرواہوں کے لڑکے کھیتوں میں، کشتی بان دریاؤں میں، دیہاتی لوگ رنگ رلیوں اور خوشی کے موقعوں پر اور دیہاتی دوشیزائیں پورے مشرقی پاکستان میں انتہائی ذوق و شوق کے ساتھ گاتی ہیں۔

جسیم الدین کا سنِ ولادت ۱۹۰۳ء اور جائے ولادت ضلع فرید پور کا موضع تمبل خانہ ہے جسے قدرتی جنگلات اور حسین مناظر نے چاروں طرف سے اپنے آغوش میں لے رکھا ہے۔ ان کا بچپن اور عہدِ طفلی اسی دیہاتی فضا میں پروان چڑھا، یہاں ان کے والد ایک اسکول میں معلم تھے۔ ابتدائی تعلیمی مراحل طے کرنے کے بعد جسیم الدین کو اعلیٰ تعلیم کے لئے دیہاتی فضا اور دیہاتی ماحول کو خیرباد کہہ کر شہری زندگی اختیار کرنی پڑی لیکن ادبیات میں ایف اے کا امتحان پاس کرتے ہی انہیں ایک خاص وظیفہ مل گیا اور ساتھ ہی ساتھ دیہاتی روایات اور دیہاتی گیت جمع کرنے کی خدمت سونپی گئی۔ جسیم الدین نے انتہائی محنت سے یہ کام پایۂ تکمیل کو پہنچایا جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ کلکتہ یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر کی حیثیت سے کچھ ہی عرصہ بعد اسی کام کی مزید توسیع و تدوین کی ذمہ داری انہیں سونپی گئی۔ اس پوری مدت میں بنگال کے مشہور و معروف ماہرِ ادب و تعلیمات ڈاکٹر دنیش چندر سین نے جسیم الدین کو خاص طور سے نوازا۔ جسیم الدین کو دیہاتی گیت اور دیہاتی روایات کی تدوین کے سلسلے میں ان تمام علاقوں کے گاؤں اور قصبوں کے چپے چپے اور گوشے گوشے کا سفر کرنا پڑا جن پر آج مشرقی پاکستان اور مغربی بنگال کے صوبے مشتمل ہیں۔ دورانِ سفر میں انہوں نے مختلف حیثیتوں سے زندگی گزاری۔ کہیں وہ خانہ بدوش کی طرح خانہ بدوشوں کے گروہ کے ساتھ رہے، کہیں سپیرے کی مانند سپیرے کے اہل و عیال کے ساتھ دن گزارے، کبھی چٹاگانگ اور دوسرے مقامات پر قُلیوں کے ساتھ مل کر قُلی گیری کی، کبھی دور دراز کے گاؤں میں گائیں چرائیں، کبھی دریائے پدما میں کشتی بانی کی اور کبھی کسی فقیر، متبرک اور سنیاسی کے چیلے بنے۔

انسان اور دنیا کے متعلق ان کا وسیع تجربہ اور عمیق مطالعہ رہینِ منت ہے ان مختلف النوع روابط و تعلقات کا جو انہیں کئی سال تک عوام سے قائم رکھنے پڑے۔ اور یہی دونوں چیزیں ان کی رنگینیٔ تخیل، الفاظ کی سادگی لیکن مسحور کن عنائیت اور بلند پایۂ حُسنِ تغزل کا سرچشمہ ہیں۔

جولائی ۱۹۵۰ء

پشتو کے درویش شاعر

ایوب صابر

رحمان بابا کے ادبی مقام کے بارے میں اختلافِ رائے موجود ہے۔ قاضی میر احمد شاہ رضوانی، خوشحال خان خٹک کو پشتون شاعروں کا بادشاہ کہتے ہیں۔ ایک انگریز مستشرق الفنسٹن کے نزدیک بھی خوشحال خان خٹک کا مقام رحمان بابا سے بہت اونچا ہے۔ اس طرح ایک اور مستشرق راورٹی بھی خوشحال خان خٹک کو پشتون شاعروں میں سب سے اونچا سمجھتے ہیں۔ البتہ جدید دور کے پشتون شعرا، ناقدین اور محققین رحمان بابا کے مقام کے بارے میں دو گروہوں میں بٹے ہوتے ہیں۔ ایک گروہ اس قدر قدامت پسند ہے کہ خوشحال خان خٹک اور رحمان بابا کے موازنے کے بارے میں سوچنا بھی گناہ تصور کرتا ہے جبکہ دوسرا گروہ مقابلتاً روشن خیال ہے اور قاضی میر احمد شاہ رضوانی، الفنسٹن اور راورٹی کا ہمنوا ہے۔ یہ دوسرا گروہ خوشحال خان خٹک کو پشتو کا سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہے لیکن جہاں تک شہرت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ رحمان بابا اپنے زمانے سے لے کر اب تک پشتو کے سب سے زیادہ مقبول شاعر ہیں اور ان تمام علاقوں میں جہاں پشتون بستے ہیں، ایسے گھرانے خال خال ہوں گے جن میں دو کتابیں نہ ملتی ہوں۔ ایک قرآن پاک اور دوسری دیوانِ رحمان بابا۔

یہ میرے اپنے مشاہدے کی بات ہے کہ اکثر پشتون خواتین ناخواندہ ہونے کے باوجود جہاں گھروں میں قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہیں، وہاں رحمان بابا کا دیوان بھی پڑھتی ہیں اور ان کو رحمان بابا کے وہ اشعار ازبر ہیں جو پشتو میں ضرب الامثال بن گئے ہیں اور بول چال میں عام استعمال ہوتے ہیں اس کے علاوہ رحمان بابا کے دیوان سے فال نکالنا بھی پشتون خواتین کا ایک ایسا مشغلہ ہے، جس پر رحمان بابا سے ان کی عقیدت کی چھاپ بہت گہری ہے۔ صرف پشتون خواتین پر ہی موقوف نہیں ہے۔ رحمان بابا کے دیوان سے فالیں پشتون مشاہیر بھی نکالتے رہے ہیں۔ "پٹہ خزانہ" (سربستہ خزانہ) کے مؤلف آقائے عبدالحیٔ حبیبی کے بیان کے مطابق جب افغان سردار میر ویس خان نے ۱۱۱۹ ہجری کے اواخر میں ایرانیوں سے قندھار چھینا، تو حملہ کرنے سے ایک ماہ قبل دیوان رحمان بابا سے فال نکالی جس میں ان کو صبر کی تلقین کی گئی تھی چنانچہ انہوں نے حملہ ملتوی کر دیا۔ کچھ عرصہ بعد دوسری فال نکالی، تو ان کو حملہ کرنے کی ترغیب دی گئی اور انہوں نے فوج کشی کر کے ایرانیوں سے قندھار چھین لیا۔ میں یہاں یہ اعتراف کر کے اپنی ضعیف الاعتقادی کا ثبوت بہم پہنچانا نہیں چاہتا کہ رحمان بابا کے دیوان سے صحیح فالیں بھی نکالی جا سکتی ہیں بلکہ میں نے تو یہ حکایت محض اس لیے بیان کی ہے کہ اس سے رحمان بابا کی شہرت، مقبولیت اور ہر دلعزیزی کا اندازہ لگتا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ رحمان بابا کے وصال کے بعد جو شہرت پشتون عوام میں رحمان بابا کو ملی ہے وہ اب تک پشتو کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی بلکہ ہمارے بعض محققین نے رحمان بابا کو پشتو کا سب سے بڑا شاعر قرار دیا ہے اور ان محققین میں قاضی میر احمد شاہ رضوانی بھی اس حد تک تو شامل ہیں کہ وہ جہاں خوشحال خان خٹک کو پشتون شاعروں کا بادشاہ مانتے ہیں، وہاں رحمان بابا کو بھی پشتو کے بہترین شاعروں میں شمار کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ معز اللہ مومند، عظیم رانی زئی، بارہویں صدی ہجری کے ایک مشہور اور بڑے شاعر پیر محمد کاکڑ تیرہویں صدی ہجری کے ایک شاعر مرزا خان اور شمس الدین کاکڑ وغیرہ نے رحمان بابا

کہ جن الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے، ان سے رحمان بابا کی مقبولیت کا اندازہ بخوبی لگتا ہے۔

معز اللہ مومند اپنے ایک شعر میں رحمان بابا کی عظمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں؟

(اے معز اللہ! پشتونوں کے علاقے کے تمام شاعروں میں سے عبدالرحمان منتخب ہے)

پیر محمد کاکڑ فرماتے ہیں ؎

(معلوم ہوتا ہے کہ شعر گوئی میں رحمان عجیب اللسان ہے کیونکہ اس کے شعر کا مثیل کسی بھی انسان کا شعر نہیں ہے)

شمس الدین کاکڑ نے تو کھلے دل سے تسلیم کیا ہے کہ شعر گوئی میں رحمان بابا کے مقام کو کوئی بھی نہیں پہنچا۔ ملاحظہ ہو؟

(چاہے افغان شعر گوئی کی کتنی ہی ہوس کریں، رحمان کے مقام کو نہیں چھو سکتے)

خوشحال خان خٹک کے ذہین فرزند اشرف خان ہجری نے بھی، جن کی خداداد صلاحیت کی داد خود خوشحال خان خٹک نے اپنے کئی اشعار میں دی ہے، رحمان بابا کی عظمت کو یوں تسلیم کیا ہے کہ

(گفتۂ رحمان پر رائے زنی کی گنجائش باقی نہیں رہی، جب میں نے اس کے شعر کو منتخب کر لیا تو معتبر ہو گیا)

یہ ویسی ہی سند ہے، جیسی اردو کے عظیم شاعر میر تقی میرؔ کے بارے میں یہ سند ہے کہ ؎

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

جہاں ہر اچھے شاعر کے بارے میں اس کے ہم عصر اور اس کے بعد آنے والے شعراء رائے زنی کرتے ہیں، وہاں ہر شاعر اپنے بارے میں خود بھی اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اس کلیئے سے رحمان بابا بھی مستثنیٰ نہیں ہیں۔ انہوں نے اگر ایک طرف اپنے بارے میں اس حُسنِ ظن کا اظہار کیا ہے:۔

(خوشحال خاں اور دوست خان میرے غلام ہیں میں رحمانؔ پشتو زبان کا عالمگیر ہوں)

تو دوسری طرف اپنی مقبولیت ان اشعار سے بھی واضح کی ہے:۔

(پشاور کی دوشیزائیں رحمان کے نغمے الاپتی بھی ہیں، ان پہ رقص بھی کرتی ہیں اور ان سے حظ بھی اٹھاتی ہیں)

(رحمان کی بیاض میں اشعار یوں زیب دیتے ہیں جیسے خوبرویوں کے رخساروں پر زلفیں)

(کوئی لعل و گوہر کو ترازو میں نہیں تولتا، رحمانؔ کے اشعار گوہر ہیں، ان کو کیوں تولتے ہو)

(ہر وہ کلام جو رحمان کے منہ سے نکلے، یا تو شہد ہو گا، یا قند ہو گا یا نبات ہو گا)

(غزل میں تو دو اشعار انتخاب ہوتے ہیں، رحمان کی تمام غزل انتخاب ہے)

جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے، اس میں تو اختلاف ہو سکتا ہے کہ پشتو کا سب سے بڑا شاعر کون ہے مگر اس امر پر شرق و غرب کے پشتو کے تمام عالم، ناقدین، محققین اور طلباء متفق ہیں کہ رحمان بابا اپنے زمانے سے لے کر آج تک پشتو کے سب سے مقبول اور ہر دلعزیز شاعر ہیں۔ نامناسب نہ ہو گا کہ اس دعوے کی تائید میں یہاں مشرق و مغرب کے چند ناقدین کی آراء پیش کر دی جائیں۔

مولانا عبدالمجید افغانی دیوانِ رحمان بابا کے مقدمہ میں رقمطراز ہیں:۔

"رحمان بابا کی شاعری معمولی انسانی جذبات کا اظہار نہیں ہے بلکہ ان کی بیاض میں دُکھے ہوئے دلوں کے ٹکڑے یا خونِ جگر کے قطرے بکھرے پڑے ہیں۔ ان میں ہر خیال کے آدمی کے لیے دلچسپی کا سامان اور ہر ناسور کے لیے الماس کے ریزے پائے جاتے ہیں۔ عبدالرحمٰن کی غزلوں کو پشتو رباعی کہتے ہیں اور میں نہیں کہہ سکتا کہ پشتونوں کے علاقے میں کوئی مرد یا عورت ایسی پیدا ہو گی، جو رحمٰن بابا

کو نہ پہچانتی ہوگی"

عبدالرحمٰن بیزار رحمان بابا کے دیوان پر ان کے کلام کی مقبولیت کے بارے میں یوں تبصرہ کرتے ہیں :-

" رحمان بابا کے اشعار کی ایک بڑی رمزیت یہ ہے کہ ان کے مطالب ہر ذوق کی پذیرائی کرتے ہیں اور تنہائی میں ہر ایک کے ساتھی ہیں۔ پشتونوں میں ایسے گھرانے کم ہوں گے جن میں رحمان بابا کا دیوان نہ ہو۔"

موجودہ دور کے ایک بڑے پشتون محقق عبدالحئی حبیبی نے بھی یہ کہہ کر رحمان بابا کی مقبولیت کی نقاب کشائی کی ہے :-

" رحمان بابا کے اشعار بہت سادہ سلیس اور رواں ہیں اور اشعار کے مضامین عموماً عشقیہ، اخلاقی، دینی اور معاشرتی ہوتے ہیں اور ان میں تصوف کا ایک بہت بڑا حصہ بھی موجود ہے۔ پشتونوں میں اس دیوان کو جو غیر معمولی شہرت حاصل ہے، وہ کسی دوسرے شاعر کے دیوان کو نصیب نہیں ہوتی۔ رحمان بابا کے دیوان کو پشتونوں کے ہر طبقہ میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے ہر طبقہ اس کا عقیدت مند ہے اور تمام پشتون ان کے شعر کے عاشق ہیں۔"

الفنسٹن کے بارے میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ ان کے نزدیک خوشحال خان خٹک، رحمان بابا سے بہت اونچے شاعر ہیں، مگر رحمان بابا کی ہر دلعزیزی کے وہ بھی قائل ہیں۔ اور اپنی ایک کتاب " این اکاونٹ آف دی کنگڈم آف کابل " میں "پشتو زبان و ادب " کے عنوان کے تحت ایک باب میں کہتے ہیں :-

" سب سے زیادہ ہر دلعزیز شاعر رحمان ہے۔" جن کی تخلیقات ایسی غزلوں پر مشتمل ہیں۔ جو ہو بہو ایرانیوں کی غزلوں کی طرح ہیں۔"

اسی طرح راورٹی بھی جہاں خوشحال خان خٹک کی عظمت کا پرچار کرتے ہیں، وہاں رحمان بابا کی مقبولیت کا اقرار یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ

" جہاں پشتو زبان بولی جاتی ہے وہاں رحمان بابا کے اشعار بھی پڑھے جاتے ہیں۔"

رحمان بابا کو پشتو کا سب سے زیادہ مقبول اور ہر دلعزیز شاعر ثابت کرنے کے ضمن میں مستشرق و ناقدین کی جو آراء اوپر پیش کی گئی ہیں، اگر ان میں قاضی میر احمد شاہ رضوانی کے یہ اشعار بھی شامل کر دیئے جائیں تو بات کسی حد تک مکمل ہو جائے گی :-

(یوں لگتا ہے کہ شیراز کے خواجہ حافظ کو پشتون عوام میں پیدا کر دیا گیا ہے۔ چاہے صوفی تھا محتسب تھا یا قاضی تھا، میرے سوا اس نے سب کو سرِ میدان رقص کرنے پر مجبور کر دیا ہے۔)

یہاں قاضی میر احمد شاہ رضوانی نے اپنے آپ کو ان لوگوں سے خارج کیا ہوا ہے، جو رحمان بابا کے اشعار سن کر عالم مستی میں رقص کرنے لگتے ہیں۔ مگر ان کے اشعار کے بین السطور سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس قسم کا رقص وہ خود بھی فرماتے رہے ہوں گے۔ پشتو اکیڈمی کے بانی ڈائرکٹر اور پشتو زبان و ادب کے بہت بڑے عالم مولانا عبدالقادر مرحوم بھی رحمان بابا کے عقیدتمندوں میں شامل تھے۔ اپنے ایک مقالہ میں وہ رحمان بابا کی شہرت اور ہر دلعزیزی کا اعتراف یوں کرتے ہیں :-

" پشتو شاعری کی تاریخ میں رحمان بابا سے زیادہ شہرت اور ہر دلعزیزی آج تک کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی، ملک کے مرد و زن چھوٹے بڑے، عالم و جاہل، مختصر یہ کہ ہر کس و ناکس رحمان بابا کا نام جانتا ہے، ان کی پوری رباعی نہ سہی، ایک آدھ شعر اسے ضرور یاد ہوتا ہے۔ ہر محفل ان کے کلام سے منوّر ہوتی ہے۔ قوم کی زندگی کی ہر کیفیت کسی نہ کسی پیرائے میں ان کے کلام میں موجود ہوتی ہے۔ کتنے ہی مصرعے ضرب الامثال بن کر زبان زدِ خلائق ہیں۔"

یہ تو ہوئیں رحمان بابا کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی کے حوالے سے چند باتیں، اب آئیے ان کی درویشی اور قلندری کی طرف، اس ضمن میں سب سے پہلے یہ بتاتا چلوں کہ پشتون من حیث القوم مسلمان ہیں اور ان کی مذہب پرستی کی انتہا یہ ہے کہ وہ نہ صرف اپنے سیاسی رہنماؤں بلکہ اپنے شاعروں، ادیبوں

اور دانشوروں کو بھی مذہب ہی کے پیمانے سے ناپتے ہیں اور سب سے زیادہ محبت اس سیاسی رہنما، سماجی کارکن، شاعر، ادیب اور دانشور سے کرتے ہیں، جو مذہب پرستی کے ضمن میں ان کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ اس کسوٹی پر اگر رحمان بابا کو پرکھا جائے تو وہ پرانے اور نئے تمام شاعروں سے ممتاز نظر آتے ہیں اور یہ رتبۂ بلند ان کو ان کی درویشی اور قلندری نے ہی عطا کیا ہے۔

جب ہم رحمان بابا کو درویش کہتے ہیں تو اس کے ساتھ ہی ذہن میں یہ سوال اُبھرتا ہے کہ وہ کس قسم کے درویش تھے؟ پھر جب ہم ان کے دیوان کا مطالعہ کرتے ہیں، تو اس سوال کا جواب ان کے اشعار سے ہی مل جاتا ہے۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں :۔

(اگر کوئی قلندر سچے دل سے قلندری کو شعار بنالے، تو خان سلطان اور قلندر تینوں ایک ہی ہیں)

دوسری جگہ فرماتے ہیں :۔

ہر منعم جو قلندر کی دلجوئی کرتا ہے، قلندر ہے۔ نہ کہ وہ قلندر جس کی دلجوئی کی جاتی ہے)

ان دو اشعار سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ درویشی اور قلندری کے بارے میں رحمان بابا کا تصور کیا تھا۔ پھر اس تصور کو حکیم الامت علامہ اقبالؒ نے یوں ظاہر کیا ہے کہ ؎

آں مسلماناں کہ میری کردہ اند　　در شہنشاہی فقیری کردہ اند

علامہ اقبالؒ اور رحمان بابا کے افکار کی رو سے درویش وہ نہیں، جو بے عمل ہے۔ بھیک مانگتا ہے۔ گلے میں کشکول لٹکائے پھرتا ہے اور رات کو کسی خانقاہ یا درگاہ میں پڑا رہتا ہے، بلکہ حقیقی درویش وہ ہے جو درد کی دولت لٹاتا ہے اور خلقِ خدا میں زر و جواہر تقسیم کرتا ہے۔ رحمان بابا نے جو شعر کہے ہیں، وہ زر و جواہر ہی تو ہیں، جو مخلوقِ خدا میں اب تک تقسیم ہو رہے ہیں۔

رحمان بابا کے عقیدت مندوں کے نزدیک رحمان بابا کے محبوب سیدنا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مجازی عشق کے ڈانڈے بھی لوگ حقیقی عشق سے ملاتے ہیں۔ ویسے صوفیا کے نزدیک بھی مجاز ایک پُل ہے، جس سے گزر کر انسان حقیقت تک پہنچتا ہے۔ رحمان بابا کے دیوان کے مطالعے سے یہ اخذ ہوتا ہے کہ یہ منزل انہوں نے طے کر لی تھی اور حقیقی عشق کی روح کو پا لیا تھا، ورنہ یہ صراحت کیوں کرتے :۔

(رحمان بابا پر حلال عشق اُترا ہے۔ حلال چیزیں ہمیشہ قابلِ احترام ہوتی ہیں۔)

رحمان بابا کا زمانہ مطلق العنان بادشاہوں کا زمانہ تھا، لیکن ان کا دیوان بادشاہوں اور سرداروں کے قصائد سے پاک ہے۔ دنیاوی اعتبار سے عالی مرتبت لوگوں اور بادشاہوں سے ان کی کبھی بنی ہی نہیں۔ ان کا بس چلتا، تو شاہجہان اور اورنگ زیب جیسے اشراف کو منصور جیسے نداف پر قربان کر دیتے۔

اورنگ زیب اور شاہجہان جیسے اشراف منصور جیسے نداف کے صدقے جائیں۔

رحمان بابا کے گاؤں "بہادر کلے" میں عزیز خان نامی ایک خان رہتا تھا۔ جس کے ساتھ ان کی نہ بن سکی، تو یہ کہہ کر "ہزار خوانی" میں جا بسے :۔

(ملنگوں کی گزر اوقات خانوں کے ساتھ نہیں ہو سکتی۔ کہاں عزیز خان اور کہاں ملنگ عبدالرحمان)

رحمان بابا نے شاہجہان کا زمانہ بھی دیکھا اور اورنگ زیب کا زمانہ بھی، ان کا یہ شعر اورنگ زیب کے صوبیداروں کے ظلم کا ایک بھرپور عکس پیش کرتا ہے :

(ظالم حکمرانوں کے سبب گھر، قبر اور پشاور تینوں ایک ہیں)

رحمان بابا نے قصیدہ نہ شاہجہان کا لکھا نہ اورنگ زیب کا، سر نہ امیر خان خوانی کے دربار میں جھکایا، نہ مہابت خان یا کسی دوسرے منصبدار کے دربار میں البتہ درویشوں کی تعریف انہوں نے کئی اشعار میں کی ہے، اور اپنی اس غزل کو حاصلِ کلام کہا ہے جس میں درویشوں کی شان بیان کی گئی ہے۔

غزل کے مقطع میں فرماتے ہیں۔

(رحمان کا سارا دیوان اس ایک غزل کے قربان جائے، جس میں اس نے درویشوں کے کردار کا نقشہ کھینچا ہے)

اسی غزل کے ایک شعر میں رحمان بابا نے درویش کا مقام یوں متعین کیا ہے کہ

(ایک ہی جست میں عرش تک جا پہنچتے ہیں۔ میں درویشوں کی رفتار دیکھ چکا ہوں)

رحمان بابا کا زمانہ آج سے تین سو سال پہلے کا زمانہ ہے۔ اور اُن کے ساتھ لوگوں کی عقیدت کا آج بھی یہ عالم ہے کہ اُن کے مزار پہ ہر سال دو روزہ عرس منعقد ہوتا ہے، جس کی چار نشستوں میں صوبہ سرحد کے دور دراز کے علاقوں سے آئے ہوئے سینکڑوں شاعر ادیب اور دانشور رحمان بابا کو خراج تحسین اور عقیدت پیش کرتے ہیں۔ یہ ایک ایسا اعزاز ہے جو سوائے رحمان بابا کے پشتو کے کسی دیگر شاعر کو حاصل نہیں ہے۔ اگر رحمان بابا بھی دیگر بیشتر شعراً کی طرح دنیا دار ہوتے اور درویشی کو اپنا شعار نہ بناتے، تو آج ان کا نام لینے والے بھی کم ہی ملتے۔ رحمان بابا کو معلوم تھا کہ زندگی میں اور موت کے بعد درویش کا مقام کیا ہوتا ہے اور صوفیا کے مزاروں پہ کیسے کیسے میلے لگتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اس شعر کو ایک ایسی پیشین گوئی کا درجہ حاصل ہے جو خود ان کے مزار پر بھی صادق آتی ہے۔

(موت کے بعد اتنے لوگ ان کی زیارت کے لیے آتے ہیں کہ درویشوں کے مزار پر بازار لگ جاتا ہے)

رحمان بابا کی نظر میں درویشی ایک سدا بہار منصب و مسلک ہے۔ فرماتے ہیں۔

(دنیا جہان کی ہر بہار کے لیے خزاں موجود ہے، لیکن درویشوں کی بہار خزاں سے ناآشنا ہے)

رحمان بابا ایک باعمل صوفی اور متوکل درویش تھے اور اُن کے روحانی پیشوا سیدنا حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تھے جیسا کہ خود بتاتے ہیں۔

(عشق کی راہ پر رہبر کے بغیر چلنا مشکل ہے۔ یہاں ہر کسی کے لیے ضروری ہے کہ اپنے لیے رہبر پیدا کرے)

گویا انہوں نے پہلے اپنے مرشد کامل صلی اللہ علیہ وسلم کی رہبری میں رشد و ہدایت کی منزلیں طے کیں، پھر یہ دعویٰ کیا کہ

(اگر کسی نے عاشقی کی راہ گم کر دی ہو تو میں رحمان، ایسے گمراہوں کا رہنما ہوں)

یہ درست ہے کہ رحمان بابا فطرتاً درویش تھے لیکن انہوں نے اپنے آپ کو فقیری میں بھی بادشاہ ہی سمجھا اور اپنی فقیری کی آبرو بڑھانے کے لئے یہ نعرہ لگایا۔

بادشاہی فقیروں کی دعا سے ملتی ہے۔ میں رحمان اس لیے بادشاہ بن گیا ہوں)

ایک چھوٹے سے مضمون میں رحمان بابا کی قلندرانہ شان کا احاطہ کرنا ممکن نہیں، لہٰذا مناسب یہی ہے کہ یہ کہہ کر بات ختم کر دی جائے کہ

"اگر عبدالرحمٰن بجنوری کے قول کے مطابق ہندوستان کی مقدس کتابیں دو ہیں ایک وید اور دوسری دیوان غالب، تو پشتونوں کی کی مقدس کتابیں بھی دو ہیں۔ ایک قرآن اور دوسری دیوان رحمان بابا۔"

اور اس دعویٰ کی تائید ماضی قریب کے ایک روحانی پیشوا حضرت عبدالغفور باباجی سوات کے اس قول سے ہوتی ہے۔

"اگر نماز میں قرآن کی آیتوں کے علاوہ کسی دوسرے کلام کو پڑھنے کی اجازت ہوتی، تو میں حضرت رحمان بابا کا منظوم کلام پڑھتا۔"

یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ سرحد کے علمائے کرام اپنے خطبات میں رحمان بابا کا کلام اکثر پڑھتے ہیں۔

ستمبر ۱۹۸۰ء

قصہ سیف الملوک کے غیر ملکی تراجم

پروفیسر ایم۔ اشرف

ڈاکٹر گیان چند نے اپنے تحقیقی مقالہ بعنوان "اُردو کی نثری داستانیں" میں دُرست تحریر کیا ہے کہ قصہ سیف الملوک ابتداء میں الف لیلہ کی داستانوں میں شامل نہیں تھا۔ لیکن بعد ازاں جب اس میں کئی دیگر داستانوں کا اضافہ کیا گیا تو اسے بھی شامل کر لیا گیا۔

سیف الملوک کے ترجمہ کے ذکر سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ الف لیلہ اور مختلف زبانوں میں اس کے تراجم کا سرسری ذکر کر دیا جائے۔ انسائیکلوپیڈیا آف اسلام کے صفحہ ۳۶۰ پر مندرجہ انگریزی عبارت

THERE ARE TRANSLATIONS OF THE NIGHTS IN SPANISH, ENGLISH, GERMAN, DANISH, RUSSIAN AND ITALIAN.

کا ترجمہ اُردو میں یوں ہوگا:

"الف لیلہ کے تراجم ہسپانوی، انگریزی، پولش، جرمن، ڈینش،
روسی اور اطالوی میں موجود ہیں۔"

انسائیکلوپیڈیا میں دی ہوئی یہ فہرست میرے خیال کے مطابق نامکمل ہے۔ متعدد مزید زبانوں میں قصہ سیف الملوک میری نظر سے گزرا ہے جس کا ذکر مندرجہ ذیل سطور میں کیا جائے گا۔

پہلی یورپی زبان جس میں الف لیلہ کا ترجمہ کیا گیا فرانسیسی ہے۔ ترین انتائنے گیلان نے یہ ترجمہ ۱۲ جلدوں میں "لے اے اونے نوانتس" کے نام سے ۱۷۰۴ء تا ۱۷۱۷ء میں کیا۔ اس ترجمہ کا ماخذ دو نامکمل مخطوطات اور شامی کہانیاں ہیں۔ گیلان نے اپنے ایک فاضل دوست کی مدد سے ان کہانیوں کو عام ذوق کے مطابق ڈھالا اور اس ترجمہ سے الف لیلہ میڈرڈ سے ماسکو تک کی نشست گاہوں کی زینت بن گیا اور بڑی دلچسپی سے پڑھا جانے لگا۔ گیلان کو داستان گوئی کا قدرتی ملکہ حاصل تھا وہ فرانسیسی سفیر کا اتاشی سکریٹری رہا تھا اور عربی زبان میں کافی دسترس رکھتا تھا۔ اس نے ترجمہ براہِ راست عربی سے کیا ہے۔

فرانسیسی زبان کا دوسرا ترجمہ ڈاکٹر جے۔ جی مارڈروس کا ہے جو سولہ جلدوں میں کیا گیا اور پیرس سے ۱۸۹۹ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر موصوف کے بیان کے مطابق اس ترجمہ کا آغاز ۱۸۳۵ء میں بولاق کے مطبوعہ عربی نسخہ سے براہِ راست کیا گیا۔

جرمن زبان میں عربی زبان سے پہلا ترجمہ براہِ راست ہامر پرگ شتال نے (۲۴-۱۸۲۳) میں

"DIE NOCH NICHT UBERSETZEN ERZCIHL UNGER DER TAUSEND UND EINEN NACHT".

کے نام سے کیا۔ دوسرا جرمن ترجمہ ہیننگ کا ہے اور تیسرا ترجمہ ۱۸۲۵ء میں ہابخت نے کیا جو ۱۵ جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کی کہانیاں مختلف ذرائع سے حاصل کی گئی ہیں۔ ہیننگ کا ترجمہ ۲۴ جلدوں پر مشتمل ہے۔ مترجم نے یہ ترجمہ ۹۷-۱۸۹۵ء میں کیا۔ اس میں ابتذال کو کسی حد تک حذف کر دیا ہے۔ عبارت قدرے بے کیف اور پھیکی سی ہے اور اشعار کے صرف پہلے مصرعے درج کئے گئے ہیں۔ پہلی ۱۷ جلدوں کی داستانیں طبع بولاق کے عربی ایڈیشن سے لی گئی ہیں، جن میں قصہ سیف الملوک شامل ہے اور جلد ۱۸ تا ۲۴ رچرڈ برٹن کے انگریزی ترجمہ سے لی گئی ہیں۔ جرمن زبان کا بہترین ترجمہ ای۔ لٹمان کا ہے۔ جو لیپزک سے ۱۹۲۱ء تا ۱۹۲۸ء چھ جلدوں میں طبع ہوا۔ اس کی دوبارہ اشاعت ۱۹۵۳ء میں ویز باڈن سے اور سہ بارہ اشاعت ۱۹۵۴ء میں کلکتہ سے ہوئی۔ انگریزی زبان میں الف لیلہ کے تراجم مندرجہ ذیل مترجمین نے کئے ہیں۔

ا۔ ہنری ٹارنز ۳۹-۱۸۳۸ء (اس ترجمہ میں قصہ سیف الملوک شامل نہیں ہے)

ب۔ ایڈورڈ ولیم لین ۴۰-۱۸۳۹ء

ج۔ جان پین ۸۹-۱۸۸۲ء تیرہ جلدوں میں

د۔ رچرڈ برٹن (۸۸-۱۸۸۵ء) لندن سے ۱۸۹۷ء میں شائع ہوا۔

ھ۔ ٹمین لے پول ۱۹۰۶ء

و۔ پوائز میدرز نے بھی انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔

ہنری ٹارنز نے اپنے ترجمہ کا آغاز ۱۸۳۸ء میں کیا۔ اس کا ترجمہ نثر میں ہے۔ تو دس جلدوں میں اس کا ترجمہ لکھنے کا پروگرام تھا۔ مگر اگلے سال ایڈورڈ ولیم لین نے بھی ترجمہ شروع کر دیا جو اس کی نسبت زیادہ ہر دلعزیز ہو گیا۔ لہٰذا ہنری ٹارنز نے ترجمہ کا کام ترک کر دیا۔ اچانک اسی سال ٹارنز کی موت بھی واقع ہو گئی۔ غواصی دکنی کی سیف الملوک کا انگریزی ترجمہ متن سمیت بمبئی سے ۱۸۷۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔ جان پین نے آٹھ سال کے عرصہ میں تیرہ جلدوں میں الف لیلہ کا ترجمہ مکمل کیا۔ پین کے ترجمہ کے آغاز سے تین سال بعد رچرڈ برٹن نے اپنے ترجمہ کا آغاز کیا۔

جناب علی اصغر حکمت وزیر معارف و اوقاف ایران نے رچرڈ برٹن کے ترجمہ کو ولیم لین کے ترجمہ سے کامل تر قرار دیتے ہوئے "جلد اول ہزار و یک شب" مطبوعہ ۱۳۱۵ شمسی ۱۹۳۷ء کے صفحہ "لا" پر پیش لفظ کے چھٹے عنوان "نسخ خطی و ترجمہ و طبع" "الف لیلہ" میں لکھا ہے:

"بعد از او (ولیام لین) سر ریچارد بورتن انگلیسی ۱۸۸۵ء ترجمہ دیگری
کامل تر از نسخہ ولیام لین منتشر ساخت۔"

وزیر موصوف نے عربی نسخوں کا سنہ اشاعت یوں تحریر کیا ہے:

۱۔ اشاعت کلکتہ در چہار جلد در (۴۲-۱۸۳۹م)

۲۔ طبع برسلو در دوازدہ جلد (۴۳-۱۸۲۵م)

۳۔ طبع بولاق مصر در چہار جلد (۱۲۵۱ھ ۱۸۶۳م) (کہ ظاہراً ترجمۂ فارسی اخیر از روی آن شدہ است)

۴۔ طبع قاہرہ

۵۔ طبع بیروت

قبل ازیں کلکتہ سے عربی کی دو جلدیں شائع ہو چکی تھیں۔ کلکتہ کا نسخہ شیخ احمد بن محمود شیروانی الیمنی نے مرتب کیا ہے۔ پہلی جلد ۱۸۱۴ء

میں اور دوسری ۱۸۱۸ء میں فورٹ ولیم کالج کے تعاون سے شائع ہوئی۔ پہلی جلد میں الف لیلہ کی دو سو کہانیاں شامل ہیں۔ نیز میرے مطالعہ سے مطبع بولاق کی چار جلدیں مطبوعہ ۱۸۳۵ء الف لیلۃ ولیلۃ کے نام سے گزری ہیں۔ قصہ سیف الملوک چوتھی جلد میں شامل ہے۔ انجمن ترقی اردو نے ان چار جلدوں کا ترجمہ چھ جلدوں میں طبع کروایا ہے۔ ترجمہ میں قصہ سیف الملوک چھٹی جلد کی ابتدا میں موجود ہے۔

ہسپانوی میں ترجمہ دجانتے بلاسکوایبانیز نے کیا ہے۔ پولش ترجمہ نامکمل ہے۔ مترجم کا نام کسی انسائیکلوپیڈیا میں درج نہیں ہے۔ اطالوی میں ترجمہ الیف۔ جبریلی نے کیا ہے۔ ڈینش میں ۱۸۲۴ء میں راسموسین نے اور ۱۹۲۸ء میں اوسترپ نے کیا ہے۔ اوسترپ کا ترجمہ انتہائی عالمانہ ہے اور بہت مقبول ہے۔ روسی ترجمہ سیلیر اور رچ کراچکوفسکی نے کیا ہے۔ ترکی زبان میں "گلشن عشق" کے نام سے عزت کیچاجی زادہ رومی ترجمہ تے کیا ہے "کشف الظنون" میں اس کا سنہ تحریر ۱۵۵۲ء درج ہے۔

بنگالی میں قصہ سیف الملوک کا ترجمہ چار شاعروں ڈوناغازی، کوی ابراہیم، مال محمد اور علاول نے کیا ہے۔ پہلا اور قدیم ترین ترجمہ ۱۵۵۰ء تا ۱۶۸۰ء ڈوناغازی کا ہے۔ اس نسخہ کے بیشتر صفحات غائب ہیں۔ اس میں پراکرت کے متعدد الفاظ پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ اس نظم میں قوافی و بحور کی بے قاعدگیاں پائی جاتی ہیں۔ تاہم ڈوناغازی نے اس صنف کو آگے بڑھایا۔ کوی ابراہیم یا ابراہیم کے بارے میں تلاش بسیار کے باوجود کچھ پتہ نہیں چل سکا۔ کوی مال محمد کے بارے میں اتنا علم ہوا ہے کہ اس نے کہانی کے مرکزی خیال کو بنیاد بنا کر ۱۲۳۵ بنگلہ سال میں پوتھی مرتب کی۔ مہاکوی علاول نے اپنی مثنوی سیف الملوک بدیع الجمال ۱۶۶۹ء میں مکمل کی۔ یہ اس کی دوسری مثنوی ہے اس کا بیان ہے کہ اس نے اسے ایک فارسی مثنوی سامنے رکھ کر تحریر کی۔ علاول کو فارسی زبان میں بڑی دسترس حاصل تھی۔ اس نے نظامی کی ہفت پیکر اور سکندر نامہ کا بھی منظوم ترجمہ مثنوی کی بحر میں کیا ہے۔

پشتو زبان کے تا حال دو نسخے میری نظر سے گزرے ہیں ایک درمیانہ تقطیع کا نسخہ سید راحت زاخیلی مرحوم نے سپرد قلم کیا ہے۔ یہ نسخہ دو دفعہ شائع ہو چکا ہے۔ اس میں جذبے کی شدت اور فراوانی موجود ہے۔ یہ نسخہ جو سیف الملوک افغانی کے نام سے موسوم ہے۔ دراصل ایک فارسی مثنوی "سیر السلوک" کو سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے۔ سیر السلوک کی تفصیل فارسی نسخوں کے ضمن میں آئے گی۔ راحت کے اشعار ستر فی صد سے زائد سیر السلوک کا نثر پاروں میں منظوم ترجمہ ہیں۔

پشتو کا ایک مختصر سا نسخہ حال میں ہی محمد نور نے بھی لکھا ہے۔ یہ دو قصوں پر مشتمل ہے۔ ایک قصہ ہاروت وماروت اور دوسرا سیف الملوک اور بدری جمالہ ہے۔ اسے رحمان گل نے قصہ خوانی بازار پشاور سے شائع کروایا ہے۔ یہ گیارہ ابواب پر مشتمل ہے اور شاعر نے باب کو داستان کا نام دیا ہے۔

سرائیکی زبان میں مولوی لطف علی بہاولپوری کا نسخہ قدیم ترین ہے یہ مولوی صاحب کے اپنے اس شعر

روز خمیس ختم تھیا اے دفتر سن تاریخ لکھیو ے بارہویں سخت صدی تھوں جو یکہ بنگ جا گھینو ے

کے مطابق ۱۱۹۵ھ میں مکمل ہوا۔ واقعات کے لحاظ سے یہ نسخہ فارسی نثری قلمی نسخہ سے اقرب ہے جو تمام نسخوں کا ماخذ ہے۔ اس نسخہ کا ترجمہ جناب بشیر احمد ظامی بہاولپوری نے بڑی کاوش سے اُردو میں کیا ہے۔ ہر باب میں سرائیکی زبان کے مشکل الفاظ کا اُردو میں فرہنگ بھی موجود ہے۔ یہ ترجمہ اُردو اکیڈمی بہاولپور نے سیفل نامہ کے عنوان سے ۱۹۶۴ء میں طبع کروایا ہے اور بڑی تقطیع کے ۲۷۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے کل ابواب ۲۷۴ ہیں۔

سندھی زبان میں سیف الملوک عرف سیفلنامول کو مولوی محمد صادق رانیپوری نے ترتیب دیا ہے۔ اس کا عالمانہ مقدمہ ڈاکٹر نبی بخش

بلوچ نے سپرد قلم کیا ہے۔ اس نسخہ کو سندھی ادبی بورڈ نے ۱۹۶۰ء میں طبع کروایا ہے۔ یہ قصہ دراصل مولوی لطف علی کے قصے کا سندھی ترجمہ ہے، یہ ۲۷۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ مقدمہ کا اختتام ۶۲ویں صفحے پر ہوتا ہے۔ فارسی زبان کا قدیم نسخہ جو محمود غزنوی کی فرمائش پر حسن میمندی نے دمشق سے منگوایا اور تمام نسخوں بالخصوص غواصی دکنی کی مثنوی کا ماخذ ہے، نثر میں ہے۔ یہ درمیانہ سائز کے ۶۲ اوراق پر مشتمل ہے۔ ہر صفحہ پر ۱۱ سطریں ہیں کل الفاظ ۱۵ ہزار ہیں رسم کتابت، کاتب یا مصنف کا نام درج نہیں ہے۔ عبارت صاف اور آسانی سے پڑھی جا سکنے والی ہے۔ کاتب عربی زبان سے قطعاً نابلد ہے۔ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم، رب یسّر . . . . اور متعدد مقامات پر ناقلان آثار و راویان اخبار چنیں گفتہ اند سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔

فارسی نثر میں ایک مختصر سا خوشخط قلمی نسخہ بعنوان "قصۂ لذت بخشائی مذاق عاشقان اعنی داستان شہزادہ سیف الملوک شجاعت نشان و بدیع الجمال شہزادی پریاں" ہے جو ۱۹ ابواب پر مشتمل ہے۔ یہ نسخہ میرزا محمد غفران نے چترال کے شہزادے کے لئے سپرد قلم کیا ہے اور ۱۳۱۴ھ میں مکمل ہوا۔ نسخے کی عبارت مقفیٰ، مسجع اور بڑی فاضلانہ ہے۔ چند سطور ملاحظہ ہوں:

"باوجود وفور ملک و دولت وخزائن و نعمت فرزندی کہ دیدۂ امیدش

بدو روشن شدی نداشت و دائماً نہال آرزوی فرزند بزمین دل میکاشت

تا کہ بعد از مرور سالہا از بسیاری تضرع و زاری بدرگاہ حضرت باری حق تعالےٰ

او را پسری داد باد شاہ شکر الطاف الٰہی گفتہ او را سیف الملوک نام کرد۔"

بقول جناب پروفیسر شریف کنجاہی فارسی زبان میں ایک مثنوی بعنوان گلشن عشق مرزا بدیع اصفہانی نے بھی سپرد قلم کی ہے۔

فارسی کا چوتھا نسخہ بعنوان "سیر السلوک" ملا محمد عثمان متخلص جلال آبادی نے لکھا ہے۔ یہ منظوم نسخہ بڑی تقطیع کے ۲۷۶ صفحات پر مشتمل ہے اور مطبع نولکشور لاہور سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا۔ بعض اشعار وزن سے گرے ہوئے ہیں اور غالباً کاتب کی لاپرواہی سے ہے۔ بیشتر مقامات پر اشعار کی زبان رواں دواں اور جزالت کی حامل ہے۔ بحر آسان ہے۔

فارسی زبان کے عمدہ قلمی نسخوں میں سے ایک مثنوی "جذب رسا" ہے۔ جو دیوان سنگھ خلیق لاہوری نے کشمیر میں ۲۱ اکتوبر ۱۸۰۵ء میں مکمل کی۔ اس مثنوی کے ساتھ خلیق لاہوری کا دیوان بھی شامل ہے۔ الفاظ کا عمدہ انتخاب، بحر کی روانی، صوتی اثرات، جزالت کلام اور انتہائی اعلیٰ اختصار اس نسخہ کی اعلیٰ ترین خصوصیات ہیں۔

دکنی اردو میں غواصی دکنی کی مثنوی سیف الملوک بدیع الجمال مثالی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ مثنوی سلطان محمد قطب شاہ کے آخری عہد میں فارسی مخطوط مذکورہ بالا کو سامنے رکھ کر دو ہزار پر مشتمل $\frac{۱۰۳۵}{۱۶۲۴}$ھ یا $\frac{۱۰۲۵}{۱۶۱۶}$ھ میں سپرد قلم کی گئی۔ یہ دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے اور اردو زبان کی سب سے پہلی مثنوی ہے۔ اس مثنوی میں ہندی الفاظ بکثرت استعمال کئے گئے ہیں۔ کلام سادہ اور تصنع سے پاک ہے۔ بیان کی دلکشی اور قادر الکلامی غواصی کی تمام مثنویوں کے نمایاں خدوخال ہیں۔ اسلوب کی سلاست شعری تراکیب اور اختصار اس مثنوی کی جان ہیں۔ یہ مثنوی ۱۸۷۲ء میں بمبئی سے اور مولوی میر سعادت علی کی ترتیب و تصحیح کے ساتھ شائع ہو چکی ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی گرانقدر کتاب تاریخ ادب اردو جلد اوّل مطبوعہ جولائی ۱۹۷۵ء میں اس مثنوی پر عالمانہ اور سیر حاصل تبصرہ کیا ہے۔ برٹش میوزیم کے مخطوطہ میں تاریخ تصنیف اس طرح لکھی گئی ہے ؎

برس یک ہزار ہور پچیس میں کیا ختم یو نظم دن تیس میں

غواصی کے قصہ کی مختصر سی بحث پر میں اس مقالہ کا اختتام کرتا ہوں۔

(اکتوبر ۱۹۷۹ء)

پشتو مرثیے

رضا ہمدانی

"ویرنہ" پشتو زبان میں مرثیہ کا مرادف ہے۔ اگرچہ اس کے لفظی معنی ہیں "ایسے اشعار جن میں "بین" نظم کئے گئے ہوں" لیکن لغوی و اصطلاحی طور پر یہ مرثیہ کی جگہ استعمال ہوتا ہے۔ ویسے "بین والے" اشعار کو "یا بین کرنے کو" "ساندے" بھی کہتے ہیں۔ پشتو ادب میں دیگر اصناف سخن کے علاوہ مرثیہ بھی پایا جاتا ہے لیکن جتنا ادب آج تک منظرِ عام پر آ چکا ہے، اس میں تو مرثیہ خال خال ملتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ مرثیہ عام طور پر ان اشعار کو سمجھا جاتا رہا ہے جن میں شہدائے کربلا کے حالات ہوں اور مجالس میں پڑھے جائیں۔

صوبہ سرحد کے پٹھانوں میں اکثریت چونکہ سُنیوں کی ہے۔ لہٰذا باوجود سینکڑوں شعرا کے ایسے مراثی یا اشعار جن میں شہدائے کربلا کے حالات ہوں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ البتہ پٹھانوں کا وہ خطہ جس میں شیعوں کی اکثریت ہے، مرثیوں کے بہت بڑے ذخیرے کا حامل ہے جن میں صدیوں پرانے پشتو مرثیے بھی ہیں۔ یہ مرثیے شعرا کے تخیل کی بہترین تخلیق بھی کہے جا سکتے ہیں اور ان کی عقیدت کے مظاہر بھی۔

سب سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ پشتو ادب میں مرثیے کی ابتدا کب سے ہوئی؟ پشتو ادب کے متعلق اس وقت تک جتنی کتابیں بھی پشتو زبان میں چھپ چکی ہیں، ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ پشتو ادب میں مرثیے کی بنیاد چوتھی صدی ہجری میں رکھی گئی۔ اس سلسلے میں ہمیں پہلا مرثیہ اسعدؔ سوری کا ملتا ہے۔ جو اس نے امیر محمدؒ سوری بادشاہ کی وفات پر لکھا تھا اس کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

آسمان کے دستِ ظلم سے کوئی کیونکر فریاد نہ کرے۔ یہ ظالم اسی ہی گل کو مرجھا دیتا ہے جو بہار میں ہنستا ہے۔

—یعنی فلک نے بہت سے رخسار کبود کر دیئے اور بڑے بڑے سرافرازوں کو خاک میں ملا دیا۔

—بڑے بڑے بہادروں اور صاحبانِ صولت کے سر کا خود زمین پر پٹخ دیتا ہے اور ان کا خون بہا کر ان سے زندگی چھین لیتا ہے۔

—وہ جس کی ہیبت و عظمت سے شیر جنگل میں رعشہ براندام ہو جاتے ہیں اور جابر و ظالم پر سکتہ طاری ہو جاتا ہے۔

—وہ جس کے تیر سے جنگ آوروں کی سپر میں شگاف پڑ جاتے ہیں اور بڑے بڑے رستم بھی جس کو دیکھ کر خوف سے راہِ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔

—وہ جس کی کمر کو بڑے بڑے نہمتن نہیں جھکا سکتے، یہ آسمان کس طرح ان پر بے پناہ ضربیں لگاتا ہے۔

—ان کو ایک ہی گردش میں فرازِ عظمت سے گرا دیتا ہے اور ان کے تیر و کمان اور اسلحہ چھین لیتا ہے۔

—اے آسمان یہ کیا ستم ہے کہ تیرے ظلم نے کسی پھول کو بغیر کانٹے کے نہیں رکھا

—تیرے ہی ظلم سے ابر اشکبار ہیں۔ تیری ہی زیادتیوں سے چشمے نالہ کناں ہیں۔

—نہ تو تو اپنے ظلم سے باز آئے گا، نہ کسی پر رحم کرے گا اور نہ بے آس لوگوں کی غم خواری ہی میں حصہ لے گا۔

—تو کسی کی دلجوئی نہیں کرتا اور نہ اپنی کجرفتاری سے باز آتا ہے۔

— نہ تو عاشق کا وصل محبوب سے کراتا ہے اور نہ زخمی دلوں کے لئے مرہم مہیا کرتا ہے۔

— آج تم نے پھر ہمارے جگر پہ ایک ناوک مارا جس نے ہزاروں جانوں کو زخمی کر دیا۔

— سوریوں پہ ایک بہت بڑی مصیبت آپڑی، جب محمد بادشاہ اس دارِ فانی کو چھوڑ گیا۔

— اس کو محمود غزنوی کا لشکر گرفتار کر کے غزنی لے گیا۔ وہ غیور تھا دشمن کی قید گوارا نہ کی اسی لئے وہ راہ ہی میں مرگیا۔

— اس غم میں غوری سیاہ پوش ہو گئے اور شہر کی چہل پہل اور روشنی ظلمت میں تبدیل ہو گئی۔

— دیکھو پہاڑ اس کے غم میں آنسو بہا رہے ہیں اور آبشار نوحہ خوانی کر رہے ہیں۔

— دشت و دمن نے سبزہ اُگانا اور چکوروں نے قہقہے لگانا چھوڑ دیئے ہیں۔

— اب نہ تو کمر ہائے کوہ میں لالہ کھلے گا اور نہ باغ میں کوئی پھول مسکرائے گا

— اب ابرِ بہار گوہر نیساں کی جگہ آنسو بہائے گا کیونکہ محمد بادشاہ دنیا سے اُٹھ گیا اور اس کے ماتم میں سارا غور سوگوار ہے

— اب سوریوں میں مسرت ناپید ہو گئی ہے۔ اب وہ آفتاب ہی نہ رہا جس سے یہ آسمان روشن تھا۔

— جہاں لڑکیاں ناچتی تھیں اور جہاں دوشیزائیں صف بہ صف رتن (ایک لوک ناچ)

کھیلتی تھیں۔ وہی غور اب ماتم سرا بن گیا ہے اب تو غور پہ جہنم کا گمان ہوتا ہے۔

— اے فلک تیرے ہاتھ ٹوٹ جائیں تو نے محمد جیسے شیر کا شکار کر لیا۔

— اے فلک سنگدل! تو ابھی تک کیوں قائم ہے اور اے غور کے پہاڑو تم ابھی تک غبار میں تبدیل کیوں نہیں ہو گئے؟

— اے زمین تجھ میں زلزلے کیوں نہیں آتے تاکہ یہ نظامِ جہاں درہم برہم ہو جائے

— شیر صولت بادشاہ اس دنیا سے چلے گئے، کسی کو یہاں ثبات نہیں۔

— اے محمد شاہ! تو غور کا سورج تھا۔ عدل و انصاف میں تیرا ثانی نہیں تھا۔

جیسا کہ صاحب "پٹہ خزانہ" نے لکھا ہے، یہ مرثیہ چوتھی صدی ہجری کی تخلیق ہے اس کا مطلب یہ ہوا کہ چوتھی صدی ہجری میں مرثیہ کہا جاتا تھا اور جب تک کوئی مزید تحقیق سامنے نہ آئے اسی مرثیے کو پشتو کا پہلا مرثیہ کہنا چاہیئے۔ یہ مرثیہ کافی حد تک ترقی یافتہ ہے اس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ چوتھی صدی میں پشتو ادب کس منزل میں تھا۔

اسعد سوری کے اس مرثیے میں اوزان و بحور کی پابندی اور قوافی کا لحاظ رکھا گیا ہے چنانچہ سارا مرثیہ مسلسل نظم کی طرح ایک ہی قافیہ تار، مار، خار وغیرہ میں ہے خلوص و جذبات کے علاوہ استعارات و تشبیہات کا اچھوتا پن بھی اسے کافی اونچا درجہ دے رہا ہے

اسعد سوری کے بعد میرویس کے لڑکے شاہ محمود ہوتک کا مرثیہ جو اس کی بہن زینب بی بی نے لکھا ہے قابلِ ذکر ہے۔

زینب بی بی، میرویس کی لڑکی تھی جو عالمہ فاضلہ ہونے کے ساتھ ساتھ شعر بھی کہتی تھی۔ یہ مرثیہ اس نے اپنے جواں مرگ بھائی شاہ محمود ہوتک کی موت پہ لکھا تھا:۔

— نہ آئی کہ بھائی دنیا سے اُٹھ گیا۔ سارا قندہار رونے لگا۔ میرا دل اس کے غم میں مبتلا ہو گیا جب شاہ محمود مجھ سے جدا ہوا۔

— جوانی اور تلوار کا دھنی تھا۔ قوم کے ننگ و ناموس کے لئے لڑتا تھا۔ دشمن اس کے ہاتھ سے خون میں رنگین تھا۔ وہ میدان میں شیر تھا۔ افسوس کہ موت نے اُسے آلیا۔ قندہار سارا رو رہا ہے۔

—— مملکت اصفہان باقی ہے لیکن ہمارا تاج سرنگوں ہو چکا ہے۔ جب شاہ محمود قبر میں چلا گیا تو گویا پٹھانوں کا آفتاب ڈوب گیا۔ اب دشمن ہمیں طعنے دے گا کہ پٹھانوں کا بادشاہ اُٹھ گیا اور وہ گدا ہو گئے قندھار سارا رو رہا ہے۔

—— اے آسمان تو نے یہ کیا نیا ستم ایجاد کیا، وہ جو پٹھانوں کے جامۂ پارہ کا پیوند تھا اُسے تو نے چاک کر ڈالا۔ دشمن ہماری نوحہ خوانی سے خوش ہے جب تو نے شاہ محمود کو قبر میں قید کر دیا تو ہمارے گھروں میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ قندھار سارا رو رہا ہے۔

اس کے بعد مرثیے کے سلسلے میں پشتو ادب کی تاریخ خاموش ہے۔ البتہ کبھی کبھی کسی شاعر نے کسی با اثر شخصیت کی وفات پر کوئی نظم یا مرثیہ کہہ دیا۔ تو اس کی حیثیت وہ نہ تھی جو اسعد سوری کے مرثیے کی تھی تاہم پشتو شاعری کے باوا آدم خوشحال خٹک کے کلام میں ایک مرثیہ ملتا ہے جو اس نے اپنے عزیز ترین بیٹے نظام کی وفات پر کہا۔

—— کاش نظام عالمِ شباب میں پٹھانوں کے ننگ و ناموس کے لئے لڑتا ہوا مارا جاتا۔ یہ کیا کہ بستر سے اُٹھ کر قبر میں جا سویا۔ وہ بیٹا جو قوم کی عزت پر کٹ مرتا ہے، دنیا میں باپ کی سرفرازی کا باعث ہوتا ہے۔

—— خدا نہ کرے کہ زندگی بھر تیری صورت میری لوحِ دل سے مٹے خوشحال نے بہتیرے تیر کھائے ہیں لیکن نظام کی مرگ جیسا تیر ایک بھی نہ تھا۔

خوشحال خاں نے اس مرثیے میں اپنے نظریات کو ترک نہیں کیا۔ انسانی فطرت سے مجبور ہو کر بیٹے کی میت پر نوحہ خوانی تو کی مگر وہ اپنے فلسفے کو نہیں بھولا اگر نظام میدانِ جنگ میں ملک و قوم کی خاطر کٹ جاتا تو شاید خوشحال اس وقت نوحہ خوانی کے بجائے غزل خواں ہوتا۔ غرض خوشحال نے مرثیے جیسے موضوع میں بھی اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ خوشحال خاں کے پوتے علی خاں نے بھی ایک غزل مرثیے کے انداز میں کہی ہے۔

—— غیاث کے ہجر نے "واغیاث" کہنے پر مجبور کر دیا ہے۔ یہ وہ غم ہے جس میں میں پانچوں وقت جلتا رہتا ہوں۔

—— غسل دیتے وقت جب تختے پر اس کی کلاہ اتاری گئی تو گویا میرے دل کو زخمی کیا گیا۔

—— اے خدا اگر تجھے مجھ دل جلے کی دلجوئی منظور ہے تو میری دعا ہے کہ میرا کوئی دوست بھی بیٹے کی موت میں مبتلا نہ ہو۔

بعض ٹپوں میں بھی مرثیہ کے عناصر پائے جاتے ہیں، رمداد خان پر جو ایک بہادر جوان اور سردار تھا اور مالاکنڈ کی جنگ میں مارا گیا تھا، بے شمار ٹپے ملتے ہیں جن میں اس کے اوصاف بیان کئے گئے ہیں اور اس کے قتل پر غم و اندوہ کا اظہار بھی ہے۔

—— رمداد خان کا جنازہ ذرا پردے والی جگہ پر رکھ دو۔ بڑے خاندان کی بیبیاں (وفورِ غم سے) بے ستر ہو رہی ہیں۔

—— رمداد خان کی دوشیزہ لڑکیاں اس کے جنازے کے آگے سر برہنہ جا رہی ہیں۔

—— اے وہ بندوق جس نے رمداد خان کو مار ڈالا تو لوہار کے سنداںوں پر کوٹی جائے۔

—— وہ بازار غارت ہو جائے جہاں رمداد خان کے سر کی شالیں (لوٹ کے بعد) بک رہی ہیں۔

پشتو کے تذکروں میں جتنے مرثیے ملتے ہیں وہ سب کے سب پٹھان شخصیتوں کے متعلق ہیں۔ شہدائے کربلا کے سلسلے میں قریب قریب کوئی مرثیہ نہیں ملتا۔ لیکن اس کی تلافی ملا نعمت اللہ اور سید ابو علی شاہ کے دو ضخیم جنگ ناموں نے کر دی ہے۔ یہ دونوں شاعر بہت ہی قریبی زمانے میں گذرے ہیں۔

سید ابو علی شاہ مرحوم کا "جنگ نامۂ حسینؑ و بی بی سکینہؑ"، جو کلاں کے نام سے مشہور ہے۔ اور تقریباً ڈیڑھ ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے ایک طویل نظم ہے۔ اس میں واقعات کربلا کو بڑی سلاست و روانی اور شرح و بسط کے ساتھ پُر خلوص انداز میں بیان کیا ہے۔

—— معلوم نہیں محرم ہے یا قیامت، نبیؐ پاک کی آلِ مطہر شر و فساد کے زرغے میں گھری ہوئی ہے۔

—— معلوم نہیں، یہ سرِ حسینؑ آغشتہ بخوں ہے یا بدخشاں کا لعل۔

—— عرش و کرسی متزلزل ہے۔ آج نبی کریمؐ بھی اہل بیتؑ کے لئے مغموم ہیں۔

—— میں نہیں پہچان سکتا کہ یہ سرخ پھولوں کا گلدستہ ہے عباس علمبردار کے ہاتھ خنجر سے کاٹے گئے ہیں۔

—— غالباً علی اکبرؑ کو کسی نے قتل کر ڈالا ہے جو اُم لیلیٰ (مادر علی اکبرؑ) اس طرح واویلا کر رہی ہے۔

—— شہر بانوؑ (حضرت زین العابدینؑ کی والدہ ماجدہ) فراق میں خون رو رہی ہے۔ کیونکہ عابدؑ گلے میں طوق و سلاسل پہنے ہوئے قیدیوں کی طرح جا رہا ہے

—— زینبؑ سر برہنہ قیدیوں کی طرح جا رہی ہے دکھئے افسوس کی بات ہے کسی نے اُسے خیرات کے طور پر ایک پھٹی پرانی چادر دے دی ہے۔

—— سکینہؑ سسکیاں بھر رہی ہے۔ وہ مضطرب ہے۔ اس نے باپ کا سر نیزے پر دیکھ لیا ہے۔

—— اے یزید تیرا خانہ خراب اور منہ کالا ہو۔ تو نے پاکیزہ لوگوں پر لشکر کشی کی۔

—— قرآن پڑھنے والو اور "قرآن والوں" کو قتل کرتے ہو۔ باز آجاؤ ورنہ تمہارے لئے شدید عذاب مخصوص ہو چکا ہے۔

ملا نعمت اللہ مرحوم نے بھی ایک جنگ نامہ لکھا ہے جو تقریباً بارہ سو اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں واقعات کربلا کو مسلسل بڑے جوش کے ساتھ نظم کیا ہے ملا نعمت اللہ ایک جگہ تلوار کی تعریف یوں کرتے ہیں :۔

—— جس کے سر پر بھی تلوار کی جھنکار پہنچتی ہے وہ کھیرے کی طرح دو نیم ہو جاتا ہے۔

—— ایک ہی وار میں اتنے مرتے تھے کہ انہیں پشتے بناتے وقت رسی ختم ہو جاتی تھی۔

—— حسینؑ شیر کی طرح میدان میں بپھر رہا تھا۔ ملائیک آسمان پر اس کی ہیبت سے پناہ مانگ رہے تھے۔

—— لشکر یزید ایک دم بھاگ کھڑا ہوا۔ اور میدان میں تن تنہا ایک ایمان دار حسینؑ ہی باقی رہ گیا۔

جنگ کے بعد سید الشہداءؑ کے خیمے کی طرف لوٹنے کو یوں نظم کیا ہے۔

—— جب حسینؑ خیمہ گاہ کو لوٹے تو سکینہؑ دوڑی دوڑی پھوپھی زینبؑ کے پاس آئی اور اس سے کہنے لگی میں تمہیں خوشخبری سنانے آئی ہوں کہ میرے ابا جان گھر کو لوٹ رہے ہیں۔

—— ابا جان میرے لئے ٹھنڈا پانی لائے ہوں گے۔ انہوں نے جاتے ہوئے مجھ سے وعدہ کیا تھا۔

—— تو مخدراتِ عصمت دست بستہ استقبال کے لئے ہو گئیں اور سب نے ان پر سلام اور درود بھیجا۔

—— سکینہؑ نے کہا اے ابا جان، اب پھر میدان کو نہ جانا۔ ہمیں اکیلے روتے دھوتے چھوڑ جانا مناسب نہیں۔

—— ابا جان کو یہ جگہ چھوڑ کر کسی اور ملک چلے جانا چاہیئے۔ یہ ملک یزید ہی کو مبارک ہو۔ ہمیں اللہ پر بھروسہ ہے۔

سید ابو علی شاہ اور ملا نعمت اللہ کی یہ مثنویاں سارے پختونخواہ میں متداول ہیں اور بڑے ذوق و شوق سے محرم کے ایام میں حجروں اور مجلسوں میں پڑھی جاتی ہیں یا پھر بازاروں میں پیشہ ور مجمع باز ان کو پڑھتے ہیں۔

شہدائے کربلا علیہم السلام کے حالات پر مشتمل وہ مراثی اور نظمیں جو زیور طبع سے آراستہ ہو چکی ہیں پٹھانوں کے اس خطے میں رائج ہیں جہاں سُنیوں کی اکثریت ہے لیکن جہاں شیعوں کی بہتات ہے وہاں یہ مراثی نہیں بلکہ وہ مراثی پڑھے جاتے ہیں جو اس خطے کے پختون شعراء نے کہے ہیں یہ مرثیے ہزاروں کی تعداد میں صدیوں سے سینہ بسینہ چلے آتے اور پڑھے جاتے ہیں۔ ان مرثیوں کا لامحدود ذخیرہ کوہاٹ کی نشیبی وادی سے پاراچنار کی آسمان بوس بلندی پر اٹھا ہے زمین تین سو سال کے پرانے مرثیے بھی یا تو قلمی بیاضوں میں محفوظ ہیں یا دل کی لوح پر۔

استرزئی سے کرم پاراچنار تک سینکڑوں ایسے مرثیہ گو ہیں جن کا ذکر پشتو کے کسی تذکرے یا کتاب میں نہیں ملتا۔

ان شعراء نے ہزاروں مرثیے کہے ان میں سے بعض کے مرثیے صدیاں گذر جانے کے بعد بھی لوگوں کی زبانوں پر ہیں اور وہ جب بھی پڑھے جاتے ہیں ہر انسان سے آنسوؤں کا خراج حاصل کرتے ہیں۔

یہ سارا خطہ ایسے افراد کا مسکن ہے جو شیعی عقائد رکھتے ہیں اس لئے یہاں کے تمام شعراء نے جو کچھ بھی کہا وہ یا تو حمد و نعت و مناقب میں ہے یا مراثی کی شکل میں۔ غزل یا دوسری صنفِ سخن نہ ہونے کے برابر ہے اگر کسی شاعر نے غزل کہی بھی تو اس میں تغزل کم ہے اور دوسرے مسائل زیادہ، مثلاً دوست علی کی غزل

بہار آگئی ہے۔ پھولوں کے گرد بلبل نغمہ ریزی کر رہی ہے

سردی چلی گئی ہے وقت خوشگوار ہے اور دھوپ نکل آئی ہے

—— ہر درخت کے نیچے سبز چمن پیدا ہو گئے ہیں۔ ہر جوان اقبال کے براق پر سوار ہے

—— اے دوست علی زندہ آدمی تو اپنی زندگی کے دن اچھے بھلے گزار ہی دیتا ہے افسوس ہے ان کے لئے جو بے چارے قبر میں قید ہو گئے ہیں۔

یوں تو پارا چنار، اس کے قرب و جوار اور شنتر زئی وغیرہ میں سینکڑوں مرثیہ گو شعرا ہو گذرے ہیں لیکن ان سب کا کلام دستیاب ہونا محالات سے ہے۔ ان مرحوم شعراء کے نام جو بہت مقبول ہیں یا ان کے مرثیے بہت پڑھے جاتے ہیں حسب ذیل ہیں:۔

سید انور شاہ۔ سید احمد شاہ۔ خدائے نظر۔ سید گل اکبر۔ سید میران شاہ۔ سید گلون شاہ۔ ملا ہوس۔ ملا دوست علی۔ ملا نور اللہ۔ نوروز۔ خادم حسین سید آن شاہ۔ نادر علی وغیرہ۔

ان شعراء کے مرثیے کہیں مربع اور کہیں مستزاد اور کہیں غزل (پشتو رباعی) کی شکل میں ہیں۔ پشتو کے ملی سبحور و اوزان کا ان سے کوئی تعلق نہیں بلکہ سلسلہ میں یہ بھی دوسرے اوزانی پشتو شعراء کی طرح فارسی کے مقلد ہیں یہاں تک کہ ان کی سوز خوانی اور پڑھنے کا انداز بھی ایرانی ذاکرین سے مشابہ ہے۔

ان مرثیوں میں بعض چیزیں پشتو کے ملی اوزان یا مروجہ اصنافِ سخن مثلاً دو[illegible]ہی" وغیرہ سے مشابہ ہیں۔

مرثیوں کا موضوع مصائب کربلا ہیں۔ یہ دو ناموں سے مشہور ہیں "گفتار" اور "نوحہ"

"گفتار" اس صنف کا نام ہے جس میں کسی ایک عنوان کے تحت تفصیل سے کچھ بیان کیا جائے مثلاً گفتار شہزادہ علی اکبرؑ سے مراد مرثیہ ہے جس میں حضرت علی اکبرؑ کے حالات و شہادت کا بیان ہو۔ "گفتار" میں ضلع جگت کا ہونا ضروری ہے۔ یہ صنف عام طور پر مربع کی شکل میں ہوتی ہے۔ چوتھے مصرع میں قافیے کی پابندی لازمی ہے۔

(نومبر ۱۹۸۱ء)

میں نے اپنے کاغذات میں ان تصاویر کو تلاش کیا جو میرے خیال میں تیار ہے اس خاص شمارے کے لیے مناسب ہیں مگر یہ کوشش بار آور رہی۔ اب جلدی میں یہ تصاویر بھیج رہا ہوں۔ ان میں سے تیرے سلسلہ کی کوئی میں تو سنبھال کر رکھنا۔ یہ البم میں سجی ہوئی ہیں۔ جب ان کی ضرورت نہ رہے تو لوٹا دینا۔

عکس تحریر:۔ منیر احمد شیخ

گلگت کے عوامی گیت

عطاء حسین کلیم

وادیٔ کشمیر کے مشرق میں، سلسلہ ہائے کوہ میں گھرا ہوا گلگت کا علاقہ تاریخی لحاظ سے بڑی اہمیت کا مالک ہے اس کا محلِّ وقوع اس کی اہمیت کا سب سے بڑا سبب ہے۔ اس کے شمال میں روس اور چین کے اشتراکی ممالک، جنوب میں داریل تنگیر کا آزاد علاقہ، مغرب میں چترال اور افغانستان اور مشرق میں ریاست کشمیر واقع ہے۔ گلگت کی اس اہمیت کو دیکھ کر کسی فرنگی سیاح نے کہا تھا کہ یہ وہ مقام ہے جہاں تین سلطنتوں کی حدود ملتی ہیں۔ ان دنوں یہ تینوں حکومتیں روس، چین اور برطانوی ہند تھیں۔ اس وقت گلگت کی حدود پانچ حکومتوں سے ملتی ہیں اور یہ دنیا کے دو بڑے مسلکوں اسلام اور کیمونزم کی حدِ فاصل بھی ہے۔

لفظ گلگت سے متعلق مختلف روایات مشہور ہیں۔ گری گرت، گلگوت اور گل گشت۔ گری گرت سنسکرت ترکیب ہے جس کے معنی پہاڑوں سے گھری ہوئی جگہ کے ہیں۔ بدھ مت کے عروج کے دنوں میں گلگت اشوک کی وسیع سلطنت کا ایک حصہ تھا جہاں کی زبان پر سنسکرت کا بڑا اثر تھا۔ ہو سکتا ہے گلگت لفظ "گری گرت" سے مشتق ہو۔

گلگوت بھی سنسکرت کا لفظ ہے جس کے معنی مرگھٹ کے ہیں۔ بیرونی حملہ آوروں کی آماجگاہ ہونے کی وجہ سے یہاں بے اندازہ کشت و خون ہوا۔ بعض مورخین کے نزدیک گلگوت یعنی مرگھٹ اسی وجہ سے گلگت کا نام پڑا جو بعد میں بگڑ کر گلگت رہ گیا۔

ہونزہ اور گلگت کے دوسرے خوبصورت علاقے حملہ آوروں کے ساتھ ساتھ سیاحوں کی توجہ کا مرکز بھی رہے ہیں۔ غالباً سیاحوں نے اسے گلگشت کا نام دیا جو بعد میں گلگت ہو کر رہ گیا۔

قدیم تاریخ میں گلگت سب ڈویژن یعنی علاقہ استور اور گلگت کے نواحی علاقے کو دردستان بھی کہا گیا ہے۔ اس رعایت سے یہاں کے باشندے دردی کہلاتے تھے۔

گلگت کے سلسلہ ہائے کوہ اسے مختلف حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ (۱) گلگت سب ڈویژن۔ (۲) چلاس۔ (۳) استور (۴) ریاست ہونزہ۔ (۵) ریاست نگر (۶) ریاست پونیال (۷) اشکومن (۸) یاسین (۹) گوپس (۱۰) یاغستان (داریل، تنگیر اور پالوس وغیرہ)

سب ایجنسی کا صدر مقام خاص گلگت ہے، ہونزہ، نگر اور پونیال کی ریاستیں موروثی حکمرانوں کے قبضہ میں ہیں جو براہ راست پولیٹیکل ایجنٹ کے ماتحت ہیں۔ یاسین، گوپس اور اشکومن کے حکمران گورنر کہلاتے ہیں جن کو پولیٹیکل ایجنٹ مقرر کرتا ہے۔ عام آبادی مدتوں افلاس کا شکار رہی ہے لیکن پاکستان بننے کے بعد لوگوں کی حالت روز بروز بہتر ہو رہی ہے۔ گلگت میں مختلف زبانیں بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔ شینا، بروشسکی وغیرہ لیکن خاص گلگت اور اس کے نواح میں شینا کا رواج بہت ہے۔ گلگت کی شاعری میں مختلف اصنافِ سخن مثلاً ترانہ، مدح، مرثیہ اور ہجو وغیرہ کا عام رواج ہے پرانی شاعری میں مقفّیٰ اور غیر مقفّیٰ دونوں طرح کا کلام شامل ہے۔ یہ صنفِ سخن غزل سے مشابہ ہے اگرچہ بسا اوقات دونوں مصرعے ایک ہی بحر میں نہیں ہوتے۔ آجکل یہ شاعری گلگت کے دیہاتوں میں پائی جاتی ہے گھڑیا گھاییئے میں بھی قافیہ ردیف ضروری نہیں۔ یہ گلگت کے لوک گیت ہیں جو شادی

کے موقع پر گائے جاتے ہیں یا ان میں ہجر و وصال کی باتیں ہوتی ہیں۔

گلگت میں ایک اور قسم کی شاعری کا رواج بھی ہے جسے دخیلا گھائیے کہا جا سکتا ہے غالباً دنیا کی اور کسی زبان میں اس کی مثال موجود نہیں۔ نوجوان لڑکے جب بالغ ہو جاتے ہیں تو ان میں سے اکثر جنہیں پریوں کا سایہ ہو جاتا ہے جنوں کی حالت میں جنگل کی طرف بھاگ جاتے ہیں۔ اس حالت میں جو اشعار مقفیٰ یا غیر مقفیٰ ان کی زبان پر جاری ہو جاتے ہیں انہیں دخیلا گائے کہا جاتا ہے۔ اس شاعری کو گلگت کے لوگ الہام سے تشبیہ دیتے ہیں اور ان کے نزدیک یہ مجنون شخص جسے وہ دخیل کہتے ہیں، بے خودی میں ناچتے ہوئے بغیر قافیے کے شعر کہتا ہے اور جو پیش گوئیاں اس سے صادر ہوئی ہیں اسے آس پاس بیٹھنے والے لوگ جھٹ یاد کر لیتے ہیں۔ آجکل تعلیم عام ہونے کی وجہ سے ان خرافات سے لوگوں کا یقین اٹھتا جاتا ہے اگرچہ دور افتادہ دیہات میں اب بھی یہ مناظر دیکھنے میں آتے ہیں۔

نگر اور ہونزہ کے علاقہ کی شاعری اکثر غیر مقفیٰ ہوتی ہے اگرچہ اب نوجوان شعراء قافیہ کی طرف توجہ دینے لگے ہیں بعلاقہ چلاس۔ داریل اور تنگیر میں ریختی قسم کی شاعری کا بھی رواج ہے جس میں شاعر عورت کی زبان میں شعر کہتا ہے کیونکہ شعراء اپنا تخلص ظاہر نہیں کرتے، اس لئے ایسے کلام کی تشخیص ممکن نہیں گلگت چونکہ اکثر بیرونی حملہ آوروں اور سیاحوں کی آماجگاہ رہا ہے اس لئے یہاں کی شاعری نے مختلف اثرات قبول کئے ہیں۔ تعلیم ناپید ہونے کی وجہ سے شعراً کا کلام مرتب نہیں ہو سکا اور سینہ بہ سینہ چلتا رہا۔

قدیم ترین صنفِ سخن دخیلا گھائیے ہے۔ دخیل کھیمشو گلگت میں اس صنفِ سخن کا موجد سمجھا جاتا ہے۔

اس صنفِ سخن کا ایک نمونہ اردو ترجمہ کی شکل میں ملاحظہ فرمائیے۔ یہ اشعار زربیالی کے ہیں جو علاقہ بگروٹ ریاست گلگت کے رہنے والے ہیں۔

"مسگار (روس اور گلگت کی سرحد) پر سفید شکارگاہ یعنی قلعہ اور مینار بنائے جائیں گے (جو ۱۹۳۶ء میں انگریزوں نے گلگت اڑتالیس برس کے لئے ڈوگرہ مہاراجہ سے لے کر وہاں پر بنوا لئے ہیں) اس شکارگاہ میں فوج رہے گی (آج بھی وہاں پاک سکاؤٹس رہتے ہیں) ایک شخص دوسرے کی موت اور ذلت کے درپے ہوگا۔ ہلکی طبیعتوں والے لوگ حکمران ہوں گے۔ چھوٹے چھوٹے بچے تخت نشین ہوں گے اور عورتیں بھی کرسئ وزارت سنبھالیں گی۔ (اس وقت دنیا میں کوئی عورت کیبنٹ کے انتخابات میں نہیں آئی تھی) ببلی انیسویں صدی کے نصف اول میں ایک معروف شاعرہ گذری ہے، وہ کہتی ہے:

"گل اور دراس کے نالوں میں کالے کالے کتے بھگائے جائیں گے، خون کے تالاب بنیں گے اور بہہ کر دریاؤں میں جا گریں گے"

"خون کے تالاب بنیں گے، سر اور تن جدا جدا تڑپیں گے۔ چیلوں اور کوؤں کے نصیب جاگ اٹھیں گے" (یہ پیش گوئی اس قدر صحیح ثابت ہوئی ہے کہ اگر کوئی شخص گذشتہ جنگ آزادی ۱۹۴۷ء میں بچشم خود دیکھتا بھی تو اس قدر صحیح نقشہ نہ کھینچتا) یہ شعر جب دخیل کی پریاں اس کے کانوں میں گاتی ہیں، وہ واپس جانے لگیں تو گایا جاتا ہے کہ میری بہنیں اور ماں یعنی وہ تابع شدہ پریاں جانا چاہتی ہیں۔

اب برانگی گانے کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

"جب میں پاک جنگلوں کی پھولدار وادیوں میں گیا تو بنفشہ کی خوشبو نے مجھے میرے یارِ عزیز کی مہکتی ہوئی خوشبودار زلفوں کی یاد دلائی اور پھر میں بے اختیار واپس ہو گیا۔

"خدا سب کو حسبِ طلب دھن دولت عطا کرے لیکن مجھے سرد برف (لائی) کا وہ تودہ ملے کیونکہ اس کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکوں نے میرے ہوش و حواس سب اڑا لئے ہیں"

گلگت کے لوک گیت جو دیہات میں زبان زدِ عوام ہیں اس علاقے کی زندگی کے حقیقی ترجمان کہے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں برانگیا گانے کے چند اشعار کا ترجمہ ملاحظہ فرمائیے۔ شاعر کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔

"بزرگوں نے کیا ہی سچ کہا ہے کہ جس طرح مٹر کی فصل سنبھالنا مشکل ہے، اسی طرح عورت سے محبت حاصل کرنا مشکل ہے۔ (مٹر کی فصل مشقت سے

تیار ہوتی ہے لیکن معمولی ہوا اور ہلنے سے تمام خوشے گر کر برباد ہو جاتے ہیں) کیونکہ اس بدلتی محبت والی عورت نے مجھے عین شباب میں اپنی آئے دن بدلتی ہوئی طبیعت کی وجہ سے بوڑھا اور کمزور کر دیا۔

(یہ بند دلہن کو گھر سے سنوار کر اٹھاتے وقت گایا جاتا ہے۔ اس میں ایک لڑکی دوسری کے ہاتھ پکڑ کر لٹکتی ہوئی کہتی ہے۔ دیکھو میرے ہاتھوں کو دیکھ میری نقل کرو) دیکھو میرے پاؤں کی حرکت دیکھو، میرا اچھلنا کودنا دیکھو میں کس طرح زمین پر نہیں رہا جاتی ہوں۔ وغیرہ وغیرہ)

لوک گیتوں کی دوسری مقبول صنف جسے رخصتی کے گیت کہا جا سکتا ہے۔ عورتیں دلہن کو گھر سے رخصت کرتے وقت گاتی ہیں۔ دوسری زبانوں کے لوک گیتوں کی طرح گلگت میں دوگانے بھی عام ہیں۔ کھوکھرو گلگت کے مشہور ترین شعراء میں سے ہے۔ ذیل کے دوگانے میں کھوکھرو اور اس کی محبوبہ ایک دوسرے سے خطاب کرتے ہیں

"اے میرے صبح کے تارے! میری بیماری میں تیمارداری کے لئے کیوں نہیں آئے؟"

"اے میری محبوبہ۔ وجہ یہ ہے کہ تیرے سامنے ہو کر تیری نازک اور کمزور حالت کو دیکھ کر بے صبر ہو جانے کے ڈر سے تجھ تک نہ آیا کیونکہ دور بیٹھ کر رو رو کر آنکھوں کی بینائی گئی ہے تو پاس آ کر دیکھنے سے کیا حال ہوگا۔"

"آ دیکھ! صرف بخار ہی نہیں بلکہ یہ زندگی کی آخری کش مکش ہے۔ ذرا سہارا دے کر اٹھا تاکہ آخری ملاقات کروں۔"

"اے جان سے پیارے محبوب! میں تیرے الفاظ کے قربان۔ کاش مجھے شمع (تیرے) کے گرد گھوم گھوم کر جان دینے کی نیک بختی نصیب ہوتی کیونکہ تیرا یہ کہنا کہ مر رہا ہوں مجھے ناگوار اور خلاف توقع معلوم ہو رہا ہے اور میں سمجھتا تھا کہ تو تاقیامت زندہ رہے گی اور مجھے بھی مرنے نہیں دے گی۔"

کھوکھرو ایک قتل کے الزام میں پکڑا گیا ہے تو کہنے لگا کہ نصیب کے تارے! عمر کے ساتھ ساتھ آسمان کی اونچائی پکڑنے کی بجائے تو نے تنزل شروع کر دیا۔

علاقہ یونیالی کے ملنگ کے کچھ گیت گلگت میں رواج پا گئے ہیں۔ گلگت کا یہ مجنون اپنی لیلیٰ کی خاطر ہاتھ میں ستار لئے جنگلوں اور پہاڑوں کی خاک چھانتا رہا اور آخر ناکامی عشق کی تاب نہ لاتے ہوئے اپنی جان دے دی۔ چند اشعار کا ترجمہ ملاحظہ ہو۔

"قلم کاغذ کے ساتھ چلتا ہے لیکن دل و دماغ نام کے ساتھ ہیں۔ اے رقیب ضد نہ کر ملنگ کے ساتھ۔ ملنگ ہرگز تجھ پر وار نہ کرے گا۔

"میں محفل میں گیا تو تمام نشے میں چور تھے اور مدہوشی میں سب تیری یاد کر رہے تھے۔"

"میں بیشک شرابی ہوں اور چوبیس گھنٹے گناہوں کی کثرت سے شرمندہ ہوں لیکن جو علیؑ تیرا پیارا ہے اسے ہم مولا کہتے ہیں، اس کی خاطر مجھ پر رحم فرما۔"

محبوب کا گلا خراد کئے ہوئے تختے کی طرح صاف اور نازک ہے اور رنگ بہار کے پھول کا ہے، بال لعل کی طرح چمکیلے اور پنجاک ہزار کی قیمت رکھتی ہے۔"

گلگت کی شاعری نے ایران سے مرثیہ کی صنف مستعار لی اور اسے اس طرح اپنایا کہ اب مرثیہ گلگت کی شاعری کا ایک ضروری جزو ہو کر رہ گیا ہے۔

گلگت کے شاعر شیرین خان نے اپنے مشہور شاعر دوست کھوکھرو کا مرثیہ کہا تھا جو بے حد مقبول ہے۔ جمالی، محمد شفیع شفیع اور دوسرے شعراء کا کلام بھی اکثر علاقوں میں کافی پڑھا جاتا ہے۔ ذیل میں شیرین خان خسرینو، جمال اور شفیع کے کلام درج کئے جاتے ہیں۔

"کھوکھرو اب بھی اپنے دوستوں کے ہمراہ اپنے روز بیٹھنے کی جگہ بیٹھ کر اپنی سریلی آواز میں گا رہا ہے لیکن اس کو معلوم نہیں کہ اس کا والد خون کے تالاب (آنسوؤں) میں نہا رہا ہے۔

تیری قبر تیرے باغ میں بن رہی ہے۔ تیری ہمشیرہ کبھی پاؤں کی طرف اور کبھی سرہانے کی طرف دوڑتی ہوئی اپنے بال نوچ رہی ہے۔ اے کھوکھرو تو اس قدر سنگ دل کیوں ہے کہ اس قیامت کے لمحے میں بھی خاموش ہے؟

"تیرا آب و دانہ اس دنیا سے اٹھ چکا ہے۔ تیرے سوگ میں تمام سرکاری دفتر بند ہو رہے ہیں اور ہر شخص کی زبان پر تیری تعریف ہے اور صد افسوس کے ساتھ لوگ ماتم کر رہے ہیں۔

"تیری روح نے تجھ سے رخصت لی اور قلب نے جب قبر کا معائنہ کیا تو تیرے والدین نے آنکھ بند کر کے اللہ سے صبر کی دعا مانگی اور اپنے لختِ جگر (تیری لاش) کو زیرِ زمین کر دیا۔

جمالی ایک شاعرہ تھی جس نے اپنی ناکام الفت سے تنگ آ کر خودکشی کر لی، وہ کہتی ہے کہ سنہری پیٹی اور کارتوس اپنی گردن سے لٹکا کر میرا محبوب اپنی بکریاں چرانے میں محو ہے۔ یہ کس قدر کمبخت سال ہے کہ باقی تو اپنی منزلِ مقصود کو پہنچے اور میں منزلِ مقصود کے قریب سے دور ہٹی۔ اے پیارے میرے پیغامات کو رد کر کے تم نہیں آئے۔ بہار کا موسم فرقت میں گذرا اور اب سرما کی شدت ہے اور راستے بھی بند ہیں۔

شفیع لکھتا ہے:

"تیرا قد بانس کی طرح سیدھا ہے، بال زہر مہرے کی خاصیت رکھتے ہیں اور تیرے نازک گلے میں جو خراد کیا ہوا سا ہے ، بدخشانی مونگوں کا ہار ہے لیکن اس زینت سے کیا فائدہ جبکہ تو احساسِ محبت میں پگھل پگھل کر برکاہ بن گیا ہے۔"

"میں بڑی امیدیں لے کر تیرے باپ کے سبز باغوں میں پھرتا ہوں مگر تم مجھے اپنے ہاتھوں سے گلاب کا ایک پھول بھی نہیں دیتے ہو تم ظالموں کی اولاد میں سے ہو، مظلوموں کے ساتھ تمہارا یہ سلوک انصاف سے بعید ہے۔"

گلگت کی شاعری میں قصیدہ، حمد اور نعت بھی عام ہے۔ اخوند محمد رضا کی مناجاتیں بے حد مقبول ہیں۔

گلگت کی دوسری مقبول زبان جو نگر اور ہونزہ کی زبان ہے اور شینا سے قطعی مختلف ہے، بروشسکی کہلاتی ہے۔ اس میں کلام بے قافیہ ہوتا ہے۔ اور کوئی دو مصرعے جو بحر اور وزن سے قطع نظر ایک ہی مضمون کو بیان کریں اور ان میں ربط ہو، شعر کہلاتے ہیں۔ راجہ محبوب علی خان بروشسکی کے مشہور شاعر ہیں۔ شینا کے دورِ حاضر کے شاعر رضی، صفت، علی بیگ، شکور اور محمد شکرو ہیں، جوہر علی خان جوہر اور بختاور خان بنجان کا کلام بھی عام ہے۔

(نومبر ۱۹۵۶ء)

چالیس سالہ مخزن

میں خواب میں چلتا ہوا آیا ہوں ترے پاس
اے دوست مجھے نیند سے بیدار نہ کرنا

٥

ممکن ہے کائنات کے کہنہ نظام میں
جو انتظام لگتا ہے وہ انتشار ہو

صغیر ملال

عکسِ تحریر۔ صغیر ملال

چترالی ادب

احمد سعید

صنوبر اور دیودار سے ڈھکے ہوئے اونچے اونچے پہاڑ، دامن میں زیتون اور شاہ بلوط کے جنگلات، وادیوں میں چھوٹے چھوٹے شفاف نالے اور ان کے کنارے شمشاد، چنار اور اخروٹ کے درخت، مکئی اور دھان کے دلکش کھیت، باغوں میں انگور کی پیچ در پیچ بیلیں، شہتوت اور سیب کے درخت، کناروں پر عناب کے پودے۔ یہ ہے چترال کی مختصر تصویر۔ اور چترال کے باشندے، حسین، رقص و سرود کے دلدادہ اور جذباتی۔ یہی وجہ ہے کہ چترالی زبان میں جو محض ایک بولی ہے، سادہ، پُر اثر عوامی شاعری کا ایک بڑا ذخیرہ موجود ہے اس حسین و جمیل وادی میں بھی حسن و عشق کے چرچے ہوتے ہیں۔ اس علاقے میں بھی چناروں کی چھاؤں اور جھرنوں کے آغوش میں رومان پروان چڑھتے ہیں۔ ان لوگوں کو بھی قدرت نے شدید احساسات بخشے ہیں۔

چترالی ایک بولی سہی لیکن اس میں بھی اظہار کی وسعت ہے اگرچہ بد قسمتی سے چترالی زبان آج تک حروفِ تہجی کی قید میں نہ آسکی جس کی وجہ سے اس زبان میں قلمی ادب مفقود ہے۔ چترالی اپنی زبان کو "کھووار" کہتے ہیں جو تقریباً تمام چترال میں بولی جاتی ہے۔ گلگت اور کافرستان کے لوگ بھی اسے سمجھ لیتے ہیں۔ "کھووار" دراصل آریائی زبان کی ایک شاخ ہے اور ان زبانوں میں سے ایک ہے جو دردستان کی زبانیں کہلاتی ہیں۔ دردستان کی دوسری بڑی زبانیں کافروں کی بولیاں اور گلگت، کشمیر اور کوہستان کی زبانیں ہیں۔ کھووار گلگت کی بولی "شنا" کی نسبت کافروں کی زبان سے زیادہ مشابہ ہے لیکن "شنا" اور کافروں کی زبانیں آپس میں زیادہ ملتی جلتی ہیں۔ اس کے برعکس کھووار پر بدخشاں کے علاقے کی "غل چاہ" زبانوں کا بہت اثر ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کسی زمانے میں گلگت، چترال اور کافرستان کے سارے علاقے میں ایک ہی قوم آباد تھی جس کی زبان بھی ایک تھی لیکن بعد میں "کھو" قوم شمال کی جانب سے ان کے درمیان آکر بس گئی اور ان کو ایک دوسرے سے جدا کر دیا۔ کھو قوم بھی اگرچہ آریہ نژاد تھی مگر کسی دوسرے قبیلے سے تعلق رکھتی تھی۔ "کھو" کی ایک اور وجہ تسمیہ بھی بیان کی جاتی ہے "کھو" چترالی زبان میں وادی کو کہتے ہیں اور اسی مناسبت سے چترال کی مختلف وادیوں کے نام "ملکھو"، "ترکھو" اور "لٹ کھو" ہیں۔ ممکن ہے ان لوگوں کا اصلی نام کچھ اور ہو لیکن وادیوں میں رہنے کی وجہ سے انہیں "کھو" اور ان کی زبان کو "کھووار" کہا جانے لگا ہو۔ بہرحال یہی "کھو" لوگ چترال کے اصلی باشندے ہیں اور ان کی زبان قدیم سے "کھووار" چلی آتی ہے لیکن بد قسمتی سے یہ علاقہ ہمیشہ حملہ آوروں کی آماجگاہ بنا رہا ہے، جو کبھی بدخشاں کی طرف سے آتے تھے، کبھی گلگت کی طرف سے اور کبھی دیر کی طرف سے اور چونکہ یہاں کے حکمران اکثر باہر سے آئے ہوئے ہوتے تھے وہ "کھووار" کو درباری زبان نہ بناتے تھے۔ موجودہ حکمران قوم بابا ایوب کی اولاد مشہور ہے جو شاید ہمایوں کے بھائی مرزا کامران کا بیٹا تھا اور سنہ ۱۵۴۹ء میں کشمیر کے راستے یہاں آیا اور اپنے پیر کے ساتھ یہیں آباد ہو گیا۔ یہ لوگ بھی "کھووار" کی طرف پوری توجہ نہ کر سکے۔ ایک تو ان کی اپنی زبان فارسی تھی جسے انہوں نے درباری اور تحریری زبان بنایا اور دوسرے انہیں لڑائی جھگڑوں اور سازشوں نے کبھی اتنی فرصت

نہیں دی کہ وہ تمدنی اور اصلاحی کاموں کی طرف خاطر خواہ توجہ کر سکیں۔

اُنیسویں صدی کے آخر میں تو حالات بہت ہی خراب ہو گئے تھے۔حکومتِ ہند کے لئے یہ بات مضر تھی کہ چترال کا علاقہ جہاں روس افغانستان، چین اور ہند کی سرحدیں ملتی تھیں، بدامنی کا اڈہ بنا رہے۔ چنانچہ حکومتِ ہند نے ۱۸۹۵ء کے جھگڑے میں مداخلت کی، اور ہز ہائی نس شجاع الملک کو مہتر بنایا۔جب سے چترال میں امن کا دور دورہ ہے، لیکن کھوار اس دوران میں بھی تحریری زبان نہ بن سکی۔ قطعِ نظر تحریری ادب کے چترالی زبان میں بے شمار لوک گیت اور بیسیوں منظوم کہانیاں موجود ہیں اور یہی اس کا ادبی سرمایہ ہیں۔ چترالی زبان ابھی تک اس دور میں ہے جس میں پشتو خوشحال خاں اور اخوند درویزہ کے عہد سے پہلے تھی۔جب اس کا سرمایہ محض لوک گیت، ٹپے، چار بیتے اور لوبے تھے۔ باقاعدہ شاعری اور نثر نگاری شروع نہیں ہوئی تھی۔

چترال کے گیتوں اور منظوم کہانیوں میں سادہ اور پُرخلوص جذبات کا اظہار ہے۔ یہاں کے ماحول کا عکس ان میں صاف نظر آتا ہے۔ ان کی تشبیہیں گرد و پیش سے لی گئی ہیں۔ محبوبہ کو عام طور پر سُرخ سیب، عناب اور بنفشہ کے شگفتہ پھول، مینا اور بلبل سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ بہادر نوجوان کے لئے باز، پولو کے گھوڑے یا چیتے کے الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں۔ لونگوں اور عناب کے پھولوں کی خوشبو کو بہت اچھا سمجھا جاتا ہے اور انہیں سے محبوبہ کی خوشبو کا مقابلہ کیا جاتا ہے۔ محبوبہ کے پاس پیغام لے جانے والے قاصد طوطی اور شاربلنگ ہیں۔شاربلنگ ایک چھوٹا سا سنہری رنگ کا خوبصورت پرندہ ہے۔عمر کی رفتار کو تیز رو ندی کے بہاؤ سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

اگرچہ چترالی اور فارسی شاعری میں بعض تشبیہیں مشترک نظر آتی ہیں لیکن فارسی یا عربی شاعری کا چترالی شاعری پر کوئی خاص اثر نہیں ہوا فارسی اور عربی کی بحریں ابھی تک مروّج نہیں ہوئیں۔ چترالی شاعری کے اپنے اوزان ہیں۔ بعض دوسری آریائی زبانوں کی طرح غالباً یہ بھی "سلیبل" کی تعداد ان پر مخصوص زور اور اعراب کی لمبائی پر مبنی ہیں۔ فارسی یا عربی اصنافِ سخن کا بھی ابھی رواج نہیں ہوا۔ چترالی گیت اور منظوم کہانیاں، سہ بیتے، چار بیتے یا مخمس کی صورت میں ہوتی ہیں۔ سہ بیتے میں پہلے بند کا تیسرا مصرعہ بار بار دہرایا جاتا ہے۔ چار بیتے اور مخمس میں پہلے بند کے آخری دو مصرعے باقی ہر بند میں شامل کئے جاتے ہیں۔ پنجابی دوہوں کی طرح مہمل قافیے استعمال نہیں کئے جاتے۔ عام طور پر ہر بند کا ایک جدا قافیہ ہوتا ہے۔ بعض دفعہ ایک ہی بند میں دو الگ الگ قافیے بھی ہوتے ہیں۔ چترالی شاعری میں خطاب عام طور پر مرد کی طرف سے ہوتا ہے لیکن بعض گیتوں میں عورت کی طرف سے بھی خطاب ہوا ہے خصوصاً ایک مشہور دوگانے میں، جس کا عنوان ہے "گلِ رقصاں" یہ گیت اور کہانیاں سینہ بسینہ چلی آتی ہیں اور امیر غریب بڑے بوڑھوں سبھی کو یاد ہیں اور چناروں کی چھاؤں یا الاؤ کے گرد گا کر سنائی جاتی ہیں۔ان کہانیوں میں "ڈوق سیخ دیز" "بروزی" "سیارمن ہمیں" اور "خوش بیگم" بہت مشہور ہیں۔

"ڈوق سیخ دیز" اس زمانے کا قصہ ہے جب چترال چین کا باجگذار تھا اور ہر سال سینکڑوں لوگ ملازمت کے لئے چترال سے چینی ترکستان جایا کرتے تھے۔ ایک دفعہ ایک شخص جس کا نام "سیخ دیز" تھا۔ وہاں جا کر ایسا بیمار پڑا کہ گھر واپس نہ آیا۔ چند سالوں کے بعد لوگوں نے یقین کر لیا کہ وہ مر گیا ہے۔ ایک شخص نے اس کی بیوہ سے شادی کی خواہش ظاہر کی مگر وہ نہ مانی۔ آخر لوگوں کے اصرار اور گھر والوں کی منت سماجت سے ناچار وہ راضی ہو گئی لیکن خاوند کی محبت اس کو گھن کی طرح کھائے جا رہی تھی۔ ایک دن اسے دور سے ایک سوار آتا ہوا دکھائی دیا۔ اس نے سمجھا کہ اس کا خاوند واپس آ رہا ہے۔ اور وہ پکار اُٹھی۔

(ایک سیاہ گھوڑا ڈاک شالو کی طرف دوڑتا ہوا آ رہا ہے) (گھوڑا تو وہی ہے لیکن یہ سوار کون ہے)۔ (اور اس کا باز بھی وہ نہیں جو میرے خاوند کا تھا)۔ (تمہارے انتظار میں میری آنکھیں اندھی ہو گئی ہیں)۔ (اور تمہارے شوق و اشتیاق میں میری طاقت زائل ہو چکی ہے لیکن تم پھر بھی نہیں آئے)۔

اس واقعہ سے اسے اِتنا صدمہ پہنچا کہ اس کی آنکھوں کے سامنے اندھیرا چھا گیا اور وہ چکرا کر چھت سے نیچے گر پڑی اور پھر کبھی نہ اٹھ سکی!

"یار من ھمیں" بھی ایک طویل نظم ہے جس میں محمد سیر نے اپنے عشق کے واقعات بیان کئے ہیں۔ محمد سیر جسے چترالی "مخ سیر" کہتے ہیں شوگرام کا رہنے والا تھا جو ایک ندی کے کنارے آباد ہے ندی کے دوسرے کنارے ریشن گاؤں واقع ہے۔ محمد سیر ریشن کی ایک دوشیزہ پر دل وجان سے فدا تھا اور ہر روز اسے دیکھنے کے لئے ندی کے پل پر سے ہو کر ریشن جاتا اور ایک ایسے اونچے ٹیلے پر جا بیٹھتا، جہاں سے اسے اپنی محبوبہ اچھی طرح نظر آسکتی تھی۔ یہی اس کا روزانہ کا معمول تھا اور شام کو واپس آ جاتا۔ نہ محبوبہ سے باتیں کرنے کی کوشش کرتا اور نہ اسے کوئی نامہ و پیام ہی بھیجتا وہ اسی کو غنیمت سمجھتا کہ وہ کسی کو چاہتا ہے۔ ایک دفعہ جب وہ محبوبہ کے خیال میں غرق ندی کے پل پر جا رہا تھا تو اسے اچانک دوسری طرف سے اپنی محبوبہ آتی ہوئی دکھائی دی۔ پل اس قدر تنگ تھا کہ اس پر سے دو آدمی بیک وقت نہیں گذر سکتے تھے۔ اس نے سوچا کہ اگر میں لوٹ جاؤں تو میری محبوبہ کی ہتک ہو گی اور اگر آگے بڑھوں تو اسے تکلیف ہو گی۔ چنانچہ اس نے ندی میں چھلانگ لگا دی۔ ندی طغیانی پر تھی اور بہت دور تک اسے بہا لے گئی۔ وہ بچ تو گیا مگر ایک عرصہ تک بیمار رہا جب اس کے عشق کا چرچا عام ہوا تو لوگوں نے اسے کہا کہ تم اپنی محبوبہ سے شادی کر لو۔ لیکن اس نے جواب دیا ؎

(میری محبوبہ! تمہارے ہونٹ لعل کی طرح سرخ ہیں، تمہارے دانت موتیوں کی طرح چمکتے ہیں اور تمہاری گفتار میں عجب دلکشی اور چاشنی ہے۔ میں تجھے اگر نہ دیکھوں تو میرے دل کا تار ٹوٹ جائے گا اور میرا دل میری جھولی میں آ پڑے گا)۔ (لیکن قربت کی بجائے میرے لئے یہی غنیمت ہے کہ میں تجھے دور سے دیکھتا رہوں۔ میں تجھ سے نکاح کر کے پشیمان ہونا نہیں چاہتا مجھے تیرے ساتھ نکاح کرنے کا ارمان ہی پسند ہے)۔

سنا ہے کچھ عرصے کے بعد اس نے دنیا سے تمام تعلقات قطع کر لئے اور دن رات اسی ٹیلے پر رہنے لگا اور وہیں محبوبہ کے حقیقی عشق میں زندگی گذار دی۔ اس ٹیلے پر آج بھی اس کا مزار موجود ہے، لوگ اکثر وہاں جمع ہو کر اس کے گیت گاتے ہیں۔

"خوش بیگم" چترال کا مقبول ترین منظوم اور بالکل سچا واقعہ ہے "خوش بیگم" یارخون کے ایک گاؤں دیشتی گوم کی ایک حسین خاتون تھی، جس کے حُسن کا شہرہ چاروں طرف پھیلا ہوا تھا۔ ایک دفعہ مستوج کا رہنے والا ایک شخص امان دیشتی گوم سے گذر رہا تھا۔ اچانک اس کی نظر خوش بیگم پر پڑی جو جھرنے سے پانی بھرنے آئی تھی۔ امان اسی وقت اس پر ہزار جان سے فریفتہ ہو گیا اور فوراً یہ گیت گنگنانے لگا ؎

(خوش بیگم نازنین ہو کر جھرنے سے پانی بھرنے آئی ہے اور اب ایک کھلے ہوئے پھول کی مانند گھر واپس جا رہی ہے)۔ (میری محبوبہ کا سر کوئل کی مانند ہے۔ اس کی زلفیں بھی سیاہ ہیں اور اس کے کاکل بھی سیاہ ہیں)۔ (تم مجھے فراموش نہ کرنا، میرا دل تمہارے سوا کسی اور کی طرف مائل نہ ہو گا)۔

امان بھی نہایت خوبصورت جوان تھا اور پولو کھیلنے میں دُور دُور تک مشہور تھا۔ جب خوش بیگم نے اس کا گیت سُنا اور اس کی طرف مڑ کر دیکھا تو امان سے نظریں دو چار ہوتے ہی اس کے دل میں بھی عشق کی چنگاری سُلگ اٹھی لیکن وہ اسے جواب دیئے بغیر چلی گئی کیونکہ وہ کسی اور کو چاہتی تھی اور اس سے بے وفائی نہیں کر سکتی تھی۔

امان جو دیشتی گوم اپنے کسی کام کے سلسلے میں آیا تھا۔ اپنا سب کاروبار بھول گیا اُسے سوائے خوش بیگم کے کچھ بھی یاد نہ رہا۔ رفتہ رفتہ اس کے عشق کی حکایت عام ہونے لگی۔ لوگ خوش بیگم کو طعنے دینے لگے اور اس نے جھرنے پر آنا جانا بند کر دیا۔ امان کو جب یہ معلوم ہوا تو اس نے کہا ؎

(خوش بیگم غیر زد بالا کی رہنے والی ہے اور اس کی خوشبو لونگوں کا بازار ہے لیکن وہ آج کل حاسدوں کی باتیں سُن سُن کر مجھ سے خفا ہے)

جب امان مایوس ہو گیا تو اس گاؤں کو خیرباد کہہ کر بیابان میں جا رہنے لگا۔ اس اثناء میں خوش بیگم بیمار رہنے لگی اور ہوتے ہوتے امان

کے عشق کی خبر اس کے خاوند کو بھی جا پہنچی۔ وہ تلوار لے کر امان کو قتل کرنے کے لئے بیابان کی طرف گیا لیکن امان اسے وہاں نہ ملا۔ اس واقعہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے امان نے کہا:

(امان اپنا خرقہ اٹھا کر بیابان میں جا رہنے لگا۔ دشمن تلوار لے کر امان کو مارنے کے لئے آیا)۔ (تم امان کو کہاں دیکھ پاؤ گے۔ وہ تو بلند ہوا میں اُڑنے والا ہے جس طرح امان کا دل جل رہا ہے اسے خوش بیگم کہاں دیکھ سکتی ہے)۔

لیکن خوش بیگم دیکھتی تھی اور خود جلتی تھی مگر اس نے عہد کر رکھا تھا کہ میں اپنے خاوند سے کبھی بے وفائی نہیں کروں گی۔ یہ شمع محبت اسی طرح جلتی رہی، آخر جل کر ہمیشہ کے لئے بجھ گئی۔ کچھ عرصے کے بعد امان لاپتہ ہوگیا اور پھر کسی نے اس کا سُراغ نہ پایا لیکن ان کی ابدی محبت کے گیت آج بھی چترال میں زندہ ہیں اور دُکھی دلوں کو تسکین پہنچاتے ہیں۔

اگست ۵۲ء

دعا

اس قوم کو الٰہی متاعِ وقار دے
اپنے وجود کا پھر اسے اعتبار دے

پھر راہِ مستقیم پہ کر اس کو گام زن
آشوبِ گمرہی سے سلامت گزار دے

طوفانِ بدتمیزیٔ باطل کے سامنے
توفیقِ استقامتِ مسلک ہزار دے

تدبیر کو بھی یاں تری تائید چاہیے
بگڑی ہوئی کو اپنے کرم سے سنوار دے

لے دے کے ایک باقی ہے سر پیٹنے کا شغل
بیکاریٔ جنوں کو کوئی کاروبار دے

تو جس کو چاہے ذلت و خواری کرے نصیب
تو جس کو چاہے عزت و جاہ و وقار دے

پھر منصبِ ہدیٰ پہ اسے سرفراز کر
پھر اس کو کارِ رہبریٔ روزگار دے

پھر اس کو رفعتِ مہ و انجم نصیب کر
پھر اس کو عزم و ہمتِ گردوں شکار دے

انجم رومانی

عکس تحریر:- انجم رومانی

آدم درخانی

خاطر غزنوی

"جو شخص آدم خان کے مزار کے درخت سے لکڑی کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا لے کر اسے مضراب کے طور پر استعمال کرے، وہ فوراً رباب بجانا سیکھ لیتا ہے۔"

یہ الفاظ ہیں، جن پر کئی لوگوں کا ایمان اور یقین ہے، اور وہ واقعی ایسا کرتے ہیں، خدا جانے اس میں حقیقت کہاں تک ہے، لیکن اس بات سے اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ آدم خان کا رباب سے ضرور کوئی ایسا والہانہ تعلق تھا۔

صوبہ سرحد کے رومانوں میں آدم خان اور درخانی کے قصّہ کو بلند ترین درجہ حاصل ہے، اس رومان نے بھی نرگس اور رومانوں کے دلیس سوات میں جنم لیا۔ یہ رومان کس زمانے میں گزرا، اس کے متعلق صحیح تاریخ کا پتہ نہیں چل سکا ہے، لیکن اس داستان میں بار بار شہنشاہِ اکبر کے ذکر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ واقعہ اکبر ہی کے زمانے میں ہوا، اس کے متعلق پختانہ شعرا (مطبوعہ کابل) میں جو کچھ لکھا ہے، اس کا ترجمہ کچھ یوں ہے:-

"اس رومان کے بعض حصّوں سے معلوم ہوتا ہے کہ آدم خان اور درخانی مغل شہنشاہِ اکبر کے زمانے میں تھے، اور شاید ۹۵۰ھ کے بعد تک زندہ تھے، کیونکہ اس قصّہ میں کئی مقامات پر اکبر بادشاہ کا نام آتا ہے، اس وقت مغلوں کا صوبیدار محسن خان تھا، اور وہ کابل میں تعینات تھا، اور یہ تو ظاہر ہی ہے کہ محسن خان حکومتِ مغلیہ کی طرف سے حاکم کابل مقرر ہوا تھا، (اخوند درویزہ بھی جو کہ مشہور و معروف بزرگ اور پشتو کی کئی ایک کتابوں کے مصنف تھے، اسی زمانے میں زندہ تھے اور انہوں نے اپنی کتاب مخزن الاسلام میں صوبیدار محسن خان کا بار بار ذکر کیا ہے) جلال الدین محمد اکبر بادشاہ کا دورِ حکومت ۹۶۳ھ تا ۱۰۱۴ھ ہے، تو آدم خان اور درخانی کی زندگی یقیناً ۱۰۱۴ھ تک ہے، اور جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، یہ واقعہ ۹۵۰ھ سے بعد کا ہے۔"

مشہور انگریز محقق راورٹی اور ایک دوسرے مؤرخ مسٹر الفنسٹن نے بھی اپنی کتاب (THE ACCOUNT OF KABUL) میں اس رومان کا ذکر کیا ہے۔

اس رومان کو عبدالقادر خان خٹک (۱۰۶۲ھ تا ۱۱۱۹ھ)، جو خوشحال خان خٹک کا بیٹا اور ایک بلند پایہ شاعر تھا، برہان خان (۱۱۱۱ھ تا ۱۱۷۴ھ)، ملا نعمت اللہ نوشہری (۱۸۵۶ء تا ۱۹۲۹ء)، اور سید ابو علی شاہ نے پشتو میں نظم کیا، مسعود احمد خان اور شوکت اللہ خان اکبر نے اسے پشتو نثر میں لکھا، مسعود کا زمانہ ۱۳۰۰ھ کے بعد سے شروع ہوتا ہے، آدم خان اور درخانی کا رومان اس کی زندگی میں گزرا، چنانچہ مسعود نے آدم خان کی وفات پہ یہ مرثیہ لکھا:-

"صد افسوس! آدم خان اس جہان سے چل دیا، اس کے فراق میں ساری دنیا گریاں ہے۔ اس زمین نے جل کر اپنے سر پر خاک ڈال دی، یہ منحوس دھواں آسمان تک چلا گیا، ہوا اب تک ٹھنڈی آہیں بھرتی ہے، اور دنیا میں مضطرب اور سرگرداں پھر رہی ہے۔"

پختانہ شعراء میں آدم خان اور درخانی کو بطور شاعر پیش کیا گیا ہے؛ اور ان کے وہ اشعار جو مختلف مواقع پر انہوں نے کہے درج کیے گئے ہیں۔ یہ رومان "قصۂ آدم خان درخانی" مصنفہ سید ابو علی شاہ میں کچھ اس انداز سے پیش کیا گیا ہے۔

سوات کے حسین و جمیل، سرسبز، پھولوں اور نرگس کے بڑے بڑے کھیتوں والے خطّے میں دو خوب صورت گاؤں ہیں، بازدرہ بالا اور بازدرہ پایاں —— آدم خان بازدرہ کے ایک بڑے خان حسن خان کے ہاں پیدا ہوا، وہ یوسف زئیوں کی مشہور میتہ خیل قوم سے تعلق رکھتا تھا، آدم خان اسی پھولوں، باغوں، چشموں اور آبشاروں کی وادی میں پروان چڑھا، وہ خود بھی پھولوں سے زیادہ حسین تھا، نہایت بہادر، ذہین اور خوش گلو —— وہ رُباب بجانا بھی جانتا تھا، اس کی اُنگلیوں میں اس قدر سوز و گداز اور رس بھرا ہوا تھا کہ رباب کے تاروں کو چھیڑتے ہی وہ سُننے والوں کے دلوں میں تلاطم برپا کر دیتا —— میرو اور بالو اس کے نہایت عزیز دوست اور آٹھوں پہر کے ساتھی تھے؛ ان کی زندگیاں سیر و شکار اور نغمہ و رنگ میں بہی چلی جا رہی تھیں۔ آدم خان کے حُسن کا سکّہ گاؤں کی ہر جوان لڑکی کے دل پر بیٹھا ہوا تھا، اور ہر لڑکی اسے دیکھنا بھی اپنی خوش قسمتی سمجھتی تھی۔

درخانی بازدرہ کے ایک یوسف زئی خان طاؤس خان کی بیٹی تھی (حیات افغانی میں درخانی کے باپ کا نام پیر بوگی خان حاجی خیل لکھا ہے؛ ص ۲۱۱) —— درخانی بھی نہایت حسین و جمیل لڑکی تھی، اور سارے علاقے میں اس کے حُسن کا شہرہ تھا، درخانی ہر لحاظ سے ایک مکمل اور حیادار لڑکی تھی، وہ دستور کے مطابق قرآن شریف اور دوسری مروّجہ کتابیں گھر پر ہی گاؤں کے ایک مُلّا سے پڑھتی، حُسن کے ساتھ ہی اس کے علم کا ڈنکا بھی بجنے لگا، بازدرہ ہی میں ایک شخص پایاؔ ذ تھا، اس نے درخانی کے حُسن اور علم کے پیش نظر اس سے شادی کی ٹھان لی، درخانی کے گھر منگنی کے لیے کہلوایا گیا، اس کا باپ اس پر راضی ہو گیا، اور نہایت دُھوم دھام سے منگنی ہو گئی، پایاذ کو گویا جنت مل گئی، اس کی خوشی اور شادمانی بجا تھی، لوگ بھی اسے نہایت خوش قسمت سمجھتے۔

بازدرہ بالا میں درخو (درخانی کا مخفف نام) کی ایک خالہ رہتی تھی، اس کی بیٹی بسکئی کی شادی شروع ہو گئی، خالہ زاد بہن ہونے کی وجہ سے درخو کو اس میں شریک ہونا پڑا۔

اس گاؤں کے سب نوجوانوں نے درخانی کی آمد کی خبر سُنی تو اُن کے دلوں کی دھڑکنیں تیز سے تیز تر ہو گئیں، اُن کے سینوں میں اُمنگوں کے طوفان اُٹھنے لگے، اور ہر ایک درخانی کو دیکھنے کے لیے تڑپنے لگا، لیکن درخو آتے ہی بسکئی کے ساتھ تاریک دالان کی ہو کر رہ گئی۔

برات کی رات حُجرے میں محفل رقص و سرود گرم ہو گئی، اردگرد کی دیواروں پر گاؤں کی دوشیزائیں اور بڑی بُوڑھیاں سبھی لٹکنے لگیں، ان میں اگر کوئی صُورت نظر نہ آئی تو وہ درخانی تھی، جوانوں کے دل ٹُوٹ گئے، کسی نے آدم خان کا نام لیا، اور کہا اس کی اُنگلیوں میں جادُو کا سا اثر ہے، چند نوجوان بھاگے بھاگے گئے اور آدم خان کو اس کے دونوں ساتھیوں میرو اور بالو سمیت کھینچ لائے۔

رات کا آخری پہر تھا، آدم خان نے رباب کے تاروں کو مضراب سے ایک ہلکی سی جُنبش دی، سارے مجمع پر مکمل خاموشی طاری ہو گئی، آدم خان درخانی کے قصّے کے مصنّف سیّد ابو علی شاہ نے اس منظر کو نہایت خُوب صُورت انداز میں پیش کیا ہے:-

جب اس نے سرود و شعر کا آغاز کیا —— تو ہر شخص اپنی عقل و ہوش کھو بیٹھا
اس میدان میں اس نے یوں رباب چھیڑا —— کہ آسمان بھی وجد میں آ گیا
نغمات کی دُھن میں کھو کر وہ اس سوز و گداز سے زیر و بم نکال رہا تھا ——
کہ سُننے والے اشک و خوُں کے دریا میں بہے چلے جا رہے تھے ——
جب اُنگلیوں پر رباب کے پردوں کو چھیڑتا —— تو عاشقوں میں غم حصّے بخروں میں بانٹ دیتا
جب رباب سے ہم آہنگ ہو کر غزل چھیڑتا —— تو سُننے والوں پر جنون کا سا عالم طاری ہو جاتا

آدم خان کے رباب میں اس قدر سوز بھرا تھا کہ لوگ چند لمحوں کے لیے درخانی کو دیکھنے کا خیال بھی بھول بیٹھے۔ نسیم سحر کے جھونکوں نے جب یہ درد بھری تانیں دالان میں درخانی تک پہنچائیں، تو اس کے دل میں بھی ایک تلاطم سا برپا ہوگیا، اور ان آتشیں نغموں کی کشش اسے دیوار تک لے ہی آئی، اچانک آدم خان کی نظریں اُٹھیں، اور درخانی پر گڑ کر رہ گئیں۔

یہ ان دونوں کی محبت کا آغاز تھا۔

شادی ختم ہوگئی، اور درخانی اپنے دل میں آدم خان کی محبّت کی کسک لے کر واپس گاؤں آ پہنچی۔۔۔۔ آدم خان کے دل پر درخانی کے حُسن کا اس قدر گہرا گھاؤ لگا، کہ اب وہ اس کے غم میں تڑپنے لگا، اسے سیر و شکار سب کچھ بھول گیا، اور ہر وقت رُباب کے ساتھ اپنی محبُوبہ کی باتیں کرنے لگا۔

"رُباب میرے آغوش میں پڑا ہے"

"اور میرے ساتھ، میرے محبُوب کی میٹھی میٹھی باتیں کر رہا ہے"

آدم خان کی محبّت کا حسن خان کو پتہ چلا تو اس نے فوراً آدم خان کو بُلایا اور اسے بُرا بھلا کہا۔ آدم خان نے اِدھر اُدھر کے بہانے تراش کر اس مصیبت سے اپنی گلو خلاصی کرائی۔ لیکن وہ ہجر کی آگ میں برابر پھنکتا رہا، جب یہ درد حد سے بڑھنے لگا، اور برداشت سے باہر ہوگیا تو اس نے درخانی سے ملنے کی ٹھانی، آخر ایک رات اپنے ساتھیوں سمیت اندھیروں کی اوٹ لیتا ہوا درخانی کے گھر پہنچا، جان جوکھوں میں ڈال کر وہ کسی طرح درخانی کے دالان تک پہنچا، درخانی کو آہستہ سے جگایا۔۔۔ وہ پہلے تو گھبرائی، لیکن جب اپنے سامنے آدم خان کو کھڑے پایا تو اس کے ہجر زدہ دل کو چند لمحوں کے لیے قرار آیا۔

آدم خان نے کہا:۔

"اے درخانی! حُسن کی ملکہ، اے کہ تیرے حُسن کا چرچا ساری دُنیا میں ہے"

"آدم تیری دید کا بیمار ہے، اپنی دونوں لٹوں کو چہرے سے ہٹا دے"

تمام رات دونوں نے عشق و محبّت کی میٹھی میٹھی باتوں میں گزار دی، درخانی نے آدم خان سے اپنی محبّت کا اظہار یوں کیا:۔

"اے میٹہ خیل آدم خان ۔۔۔ اے یوسف زئی مندنڑ کے خان"

"تیرا دل دُر و گوہر سے مالامال ہے، تیری باتوں سے موتی برستے ہیں"

"میری مثال ایک جسم کی ہے، اور تم گویا اس جسم میں رُوح کی مانند ہو"

سحر ان دو محبّت کرنے والوں کے لیے جُدائی کا پیغام لے کر آئی، باہر درخانی کے باپ کی بھیڑ ممیائی ۔۔۔ درخانی پُکاری:۔

"اے میرے ابا کی بھیڑ، خُدا کرے تیرے گلے میں زخم پڑ جائیں"

"ابھی سحر نہ تھی، تُو نے سحر کر دی، میرے آغوش سے میرا شہزادہ آدم جُدا ہوگیا"

جب آدم خان رخصت ہونے لگا، تو درخانی نے روتے روتے اپنی آنکھیں سُرخ کر دیں، اور یہ شعر کہے:۔

"اے خان میں نے جو باتیں تم سے کہیں، ان میں یہ اندیشہ بھی ہے کہ کوئی اور ہماری محبّت کی راہ میں حائل نہ ہو جائے"

"ابھی دُنیا نہیں جانتی، کہ میں نے کیوں رو رو کر آنکھیں سُرخ کر دیں"

"میں کیوں نہ روؤں اے آدم خان! سحر کے مُرغ جگہ جگہ اذانیں دینے لگے"

وہ جُدا ہوگئے، اب دونوں کے دلوں میں محبت کے شعلے تیز سے تیز تر ہونے لگے، درخانی کو غمِ محبّت نے چارپائی پر ڈال دیا، وہ عشق کی آگ

میں بُری طرح جلنے لگی، عزیز اور رشتہ دار اُسے بیمار سمجھنے لگے، علاج معالجے کی سوچنے لگے، درخو اُنہیں کہتی:۔

"اے ظالم لوگو! مجھ پر کسی دیو یا پری کا سایہ نہیں، میں اگر کسی کی بات نہیں سُنتی، تو بہری بھی نہیں"۔

"آدم خان جا چکا ہے، اور میں اُس کے بغیر آنکھیں رکھتے ہوئے بھی اندھی ہوں"۔

درخانی نے اپنے مُعلّم سے اپنی محبّت کا سب حال کہہ دیا، اور اس کی منّت سماجت کی، کہ وہ آدم خان کی خبر لائے، اُستاد اس پر راضی ہو گیا۔ جاتے ہوئے درخانی نے اسے اپنی ایک انگوٹھی دی، تاکہ وہ آدم خان کو دے دے، آدم خان نے بھی اُستاد کو اس انگوٹھی کے بدلے میں اپنی انگوٹھی دی۔

چند دنوں کے بعد درخانی کی شادی کی تیاریاں ہونے لگیں، آدم خان کو پتہ چلا، اس پر اور زیادہ غموں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے ـــــ شادی ہونی تھی، رُک نہ سکی ہو ہی گئی۔ اُدھر آدم خان تڑپتا رہ گیا اور اِدھر درخانی کو بے زبان جانور کی طرح ہاتھ پاؤں باندھ کر پایاؤ کے حوالے کر دیا گیا۔

آدم خان کی تڑپ دن بدن بڑھنے لگی، آخر وہ نہ رہ سکا اور اس نے کسی کے ذریعے اپنے باپ تک یہ پیغام پہنچایا کہ میرا کوئی انتظام کرو، ورنہ میں جان دے دوں گا ـــــ حسن خان کو بیٹے کی زبُوں حالی کا خوب پتہ تھا، چنانچہ اُس نے اپنے ایک دوست میرمائی کو سارا قصّہ سنایا، میرمائی ایک بہت بڑا اور طاقتور خان تھا، چنانچہ وہ اپنے ساتھ چند جوان لے کر آدم خان سمیت پایاؤ کے گاؤں پہنچا، اُس کے گھر چھاپہ مارا، اور درخانی کو حاصل کر لیا، آدم خان درخانی کو اپنے گھوڑے پر سوار کر کے گاؤں واپس پہنچا ـــــ احتیاطاً چند دنوں کے لیے درخانی کو میرمائی کے گھر رکھا گیا، تاکہ پایاؤ سے طلاق حاصل کرائی جائے، اور پھر آدم خان سے شادی ہو، لیکن آدم خان بے چارا گیا جانتا تھا کہ میرمائی، پایاؤ سے رشوت لے کر اُس کے حوالے کر دے گا۔ یہ خبر سُن کر آدم خان جل بھُن کر رہ گیا۔ ایک دن ہندوستان کے کچھ جوگی گیروے لباسوں میں سوات کے پہاڑوں میں جڑی بُوٹیوں کی تلاش میں آ نکلے، آدم خان بھی اپنے دونوں رفیقوں سمیت جوگیوں کا رُوپ دھار کر اُن کے ساتھ ہو لیا اور درخانی کے گاؤں پہنچا، وہاں ان جوگیوں نے پایاؤ ہی کے باغ میں ڈیرہ ڈالا۔ ایک دن آدم خان کی ملاقات درخانی سے ہو ہی گئی، لیکن اس ملاقات میں سوائے آنسو بہانے کے اور کیا ہو سکتا تھا۔ پایاؤ کو ان جوگیوں پر شک آ گیا، اور اُس نے جلد ہی اُنہیں اپنے گاؤں سے نکال دیا۔ اب آدم خان کے لیے سوائے ہجر کی آگ میں جلنے کے اور کچھ باقی نہ رہا۔ اب وہ تھا، اس کا رُباب اور گریہ و پیہم۔

اس کی یہ حالتِ زار دیکھ کر لوگوں نے حسن خان کو مشورہ دیا کہ آدم خان کی شادی کا بندوبست کیا جائے، تاکہ وہ درخانی کا غم بھول جائے۔ چنانچہ اس کے باپ نے میرو کو طلب کیا، اور اس سے کہا کہ فلاں گاؤں میں ایک نہایت حسین و جمیل لڑکی ہے۔ اس کا نام گلناز ہے، "اگر اپنے دوست کی جان بچانا چاہتے ہو، تو اسے اپنے ساتھ اُس گاؤں میں لے جاؤ، اور کسی نہ کسی ذریعہ سے گلناز کی ایک جھلک دکھا کر اُس سے شادی پر مجبور کرو۔ میرو بھی آدم خان کو اس حالت میں نہیں دیکھ سکتا تھا، اس نے حسن خان کے کہنے پر عمل کیا، اور آدم خان کو سیر و تفریح کے بہانے اس گاؤں لے چلا۔ وہاں آدم خان نے گلناز کو دیکھا، لیکن یہ عشوہ کوئی ایسا عشق تھوڑا تھا کہ گلناز کا حُسنِ جہاں سوز درخانی کی یاد کو بہلا جاتا، آدم خان کی حالت اور زیادہ خراب ہو گئی، وہ صاحبِ فراش ہو گیا، اور آخر کار محرومی نے اس کی جان لے ہی لی، آدم خان کے مرنے کی خبر گھر گھر پھیل گئی۔ درخانی کو جب پتہ چلا، تو وہ بھی اس صدمے کی تاب نہ لا سکی، اور اُس حقیقی محبت کرنے والی پاک دامن حسینہ کی رُوح بھی آدم خان کی رُوح سے جا ملی۔

خُدا جانے اِس میں کہاں تک حقیقت ہے، لیکن کہا جاتا ہے کہ تین بار آدم خان اور درخانی کی قبریں کھود کر دیکھا گیا، ہر بار اُنہیں یکجا پایا گیا ـــــ آدم خان اور درخانی کے مزار کے متعلق دو روایتیں ہیں۔ ایک روایت ہے کہ یہ مزار سوات میں بازدرہ کے مقام پر ہے، لیکن اکوڑہ کے پاس موضع ترلاندی میں دریائے لنڈا کے کنارے پر ایک مزار کے متعلق لوگوں کا یقین ہے کہ یہ اُنہیں دونوں کی آرام گاہ ہے، اس گاؤں کے

لوگوں کا کہنا ہے کہ آدم خان اگرچہ بازدرہ کا رہنے والا تھا۔ لیکن درخانی اسی گاؤں کی تھی۔ ایک اور روایت ہے کہ آدم خان کے باپ حسن خان کو طورو کی نوابی ملی ہوئی تھی، اور رزڑہ میانہ، ترلامذی، مصری بانڈہ، علی تو تنگ اور دوسرے گردونواح کے چند گاؤں اس کی خانی کے زیرِ اثر تھے۔ اُن دنوں یہ گاؤں سوات کے یوسف زئیوں کے بانڈے (چھوٹے چھوٹے گاؤں) ہوا کرتے تھے، لیکن آج کل یہ سب علاقہ خٹک میں شمار ہوتے ہیں۔

اس مزار پر کابل، ننگرہار اور دُور دُور سے زائر آتے ہیں۔ اُس گاؤں کے لوگ بھی بارش کے لیے دُعا مانگتے یا کسی وبا یا آسمانی آفات سے بچنے کے لیے خیرات کرتے ہیں، تو اس مزار پر جمع ہو جاتے ہیں۔

پشتو کے مشہور ادیب محمد اجمل خٹک کا کہنا ہے کہ ایک بار میں جُوتوں سمیت اس مزار کے احاطے میں داخل ہُوا تو ایک شخص نے مجھے ایسا کرنے سے روکتے ہوئے مُتنبّہ کیا کہ تُم پر کوئی آفت نازل نہ ہو جائے۔ یہ مزار پتھروں کی ایک چار دیواری میں ایک چبوترے پر بنا ہوا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ دونوں ایک ہی لحد میں دفن ہیں، محض نشانی کے طور پر ان میں ایک معمولی سی حد رکھی گئی ہے، مزار کی جنوبی طرف جگہ جگہ سے ترشی ہوئی ایک بیری ہے، جس کا تنا کوئی دو فٹ محیط کا ہے۔ کئی ایسے لوگ جو رُباب سیکھنا چاہتے ہیں۔ اس جُڑواں قبر کی جنوبی بیری سے لکڑی کے ٹکڑے کاٹ کر مضراب بناتے ہیں۔ کئی ملنگ اور رباب نواز یہاں آکر مہینوں ڈیرے ڈالے رہتے ہیں، کئی لوگ تو جب تک رُباب سیکھ نہ لیں یہاں سے نہیں جاتے۔

مئی ۱۹۸۲ء

ہوا کے دوش پہ اک خاکداں بھی رکھا ہے
زمیں کے ساتھ گُل آسماں بھی رکھا ہے

برس رہی ہیں دل و جاں میں بارشیں کیسی
کہ طاقِ چشم میں ابرِ رواں بھی رکھا ہے

میں اپنی ذات میں سب ہی تماشے کو
کہیں کہیں سے مجھے بے اماں بھی رکھا ہے

عکس تحریر: ذوالفقار احمد تابش

ذوالفقار تابش

سسّی پنوّں

الیاس عشقی

سندھ کے ایک پرانے شہر بھام براہمن آباد اور راجہ ڈلو رائے کے زمانے میں نانیاؔ نامی ایک برہمن تھا، سندر اس کی گھر والی کا نام تھا۔ خدا نے انہیں ایک بیٹی دی کہ چندے آفتاب چندے ماہتاب۔ پر قسمت کی کھوٹ بھی دیدنی ہے کہ جوتشیوں، نجومیوں نے پیدا ہونے والی کا زائچہ بنایا تو یہ نکلا کہ اس کی شادی کسی مسلمان سے ہوگی، اس بات سے ماں باپ کو دکھ ہوا، خاندانی وقار ناموس عزیز تھا، دونوں نے کلیجہ پر پتھر رکھ کر ایک چھوٹا سا خوش نما صندوق تیار کرایا اور اس میں ننھی سی جان کو حفاظت اور آرام سے رکھ، سربند کر کے دس میں بہنے والی ندی میں بہا دیا، اللہ اللہ اعتباری، روایتی چیزیں انسان سے جو اشرف مخلوق ہے کیا کیا اور کیسی کیسی کٹھورپن کی حرکتیں کراتی ہیں اور قدرت ان دہم پرستوں پر مسکراتی ہے اور حیرت انگیز کارسازیاں دکھلاتی ہے۔

تقدیر کی نیرنگیاں، قسمت کی یاوری، کارساز حقیقی اس خوشنما صندوق کی حفاظت کرتا ہے بہتے بہتے وہ صندوق شہر بھمبھور پہنچتا ہے۔ بھمبھور میں ایک دھوبی رہتا ہے، نہیا نامی جسے لوگ عموماً لالہ کہتے تھے، لالہ کے کوئی پانچ سو چیلے تھے جو ندی کنارے شہریوں کے کپڑے دھویا کرتے تھے اور اپنے گرو لالہ کی سیوا بھی جی جان سے کیا کرتے تھے۔ لالہ بھی انہیں اپنی اولاد کی طرح رکھتا تھا، وہ صندوق جو پہنچا تو لالہ کے کسی چیلے نے بڑھ کر اسے روک لیا اور جوں کا توں لالہ کے پاس لے آیا۔ اب جو صندوق کھلتا ہے تو دیکھا اس میں ایک چاند سا ٹکڑا پڑا سوتا ہے۔ لالہ اور اولاد کی ترسی ہوئی اس کی گھر والی دیکھ کر حیران رہ گئی، صندوق سے نکال کلیجے سے لگایا، بچی کا چہرہ ہرا بھرا سچ مچ چاندی جیسا چمکتا دمکتا، یوں اس کا نام سسّی رکھا، دونوں نے اسے بیٹی بنایا بڑے چاؤ پیار سے پالا پوسا۔

سسّی جیسی جیسی سیانی ہوئی، اس کا روپ انوپ نکلا جو دیکھتا اس کا شیدا متوالا ہو جاتا، ہوتے ہوتے نوبت یہاں تک پہنچی کہ بہتیرے بن دیکھے اس کے دیوانے ہو گئے۔ انہی دنوں چند قافلے سندھ سے مکران کو چلے، وہاں جو پہنچے تو سوداگروں کی زبانی متذکرہ سسّی کے جمال بے مثال کے چرچے پھیلے۔ کیچ نامی شہر کے امیرزادے پنوں کے کان میں بھی پڑے تازہ خون چڑھتی جوانی، ہمت حوصلے کی بھلا کیا کمی، پنوں نے سسّی کو اپنانے کی ٹھانی، کسی سے کہا سنا نہ صلاح مشورہ کیا سوداگروں کا بھیس بدل کر یا قسمت یا نصیب، اللہ کا نام لے کر سندھ کو چل پڑا، اب جو بھمبھور پہنچا اور سسّی کو دیکھا تو کیا پوچھنا ہوش بجا نہ رہا۔ آپ ہی آپ روتا، جان ہلکان کیا کرتا لیکن کرے تو کیا کرے، اور سسّی کیونکر ہاتھ لگے، جو بندہ یابندہ سوچتے سوچتے تدبیر سمجھ میں آ ہی گئی۔ پہلے سوداگر بنا، اب دھوبی کا بن لیا اور سسّی کے باپ لالہ کا چیلا بنا۔ اور ندی کنارے جاتا چھیو رام، چھیو رام کپڑے دھویا کرتا کیا کرتا۔ یہ ترکیب چل گئی اس طرح سسّی روز دیکھنے میں آ جاتی۔

پنوں بھی حسن و جوانی، اچھی صحت اور تندرستی کا پتلا ٹھہرا، پھولوں میں تُلا بھی تھا کس بل والا بھی تھا۔ پھر میٹھی زبان موہنی۔ اُن بان مردوں کی اس پر نگاہ پڑتی، بھوک پیاس نہ رہتی، آپ جانیں لڑکی ذات اس کی صورت، اس کی دل کش جوانی اور اس کے سجیلے ڈیل ڈول سے کب تک نہ اثر لیتی، کہاں تک نہ پسیجتی۔ پنوں تو اس کی خاطر سب جتن کر ہی رہا تھا، وہ کپڑے کیا دھوتا سسی ہی کو گھورا کرتا، سسی حسن کی دیوی، پنوں اس کا پجاری ہوتے ہوتے سسی کے ویرانے میں بھی چاہت کے خیمے لگے، آپس میں پیار محبت کے پینگ بڑھے

پر دنیا کی پرانی ریت ہے کہ اپنا بھلا ہو جائے چاہے دوسرے کا گلا کٹ جائے۔ انہیں دنوں بھمبور میں ایک سنارن تھی، بڑی چمارن، وہ بھی پنوں کو چاہنے لگی تھی، پنوں کے پیچھے پگلی ہو رہی تھی، موقع پاتی اسے پرچاتی، مگر بات نہ بنتی تھی، اس لیے جلی مرتی تھی، آخر جوڑ جتن، جھانسے پٹی سے کام بنایا، سادہ دل پنوں کو ورغلایا۔ آپ جانیں کہے سنے سے دیواریں ہلتی ہیں۔ کہے سنے میں بڑی بڑی ہستیاں آجاتی ہیں، پنوں نادان دنیا کے چھل فریب سے اُن جان سنارن کی باتوں میں آگیا، بے گناہ سسی سے جی ہٹا لیا۔

لڑکی ذات ان باتوں کی تہ خوب پہچانتی ہے، سسی تاڑ گئی، کوئی کھٹکن لگی ہے پنوں کو پرچایا ہے، میرے منوہر کو مجھ سے بہکایا بھڑکایا ہے، سسی کو اپنی پاک دامنی پر بھروسا تھا۔ ایک دن اس نے پنوں کو جتایا سمجھایا۔ پھر ایک دم اس کے سامنے آگ میں کود پڑی۔

واہ واہ رے اگلے زمانے! کیسے کیسے تو سچے ہو گزرے ہیں، سچوں پر کوئی افتاد کوئی بپتا پڑے، ان کا اول آخر دنیا کے لیے سفر ہوتا ہے، سسی آگ میں کودی پر کندن کی طرح کھری نکلی کپڑا تو کپڑا رونگٹا تک نہ جلا، یہ کرشمہ دیکھ کر پنوں کی آنکھیں کھل گئیں، سنارن نے جو جو باتیں اس کے اُجلے دل پر لکھیں تھیں سب دُھل گئیں، اپنی بھول پر پچھتایا، سسی کے آگے گڑگڑایا، سنارن کو دھتا بتائی کچھ دن پیچھے سسی ہی سے شادی رچائی، اب دونوں ہنسی خوشی بھمبور میں رہتے سہتے اور سکھ چین کی بنسری بجاتے۔

اب دیکھو آسمان کی ٹیڑھی ٹیڑھی چالیں بھمبور میں تو یہ دولہا دلہن پھولے نہ سماتے کیش میں پنوں کے ماں باپ اپنے سپوت کی جدائی میں ایک گھڑی کل نہ پاتے دنوں پیچھے کیش کے امیر کو خبر لگی کہ اس کا لال ایک دھوبی کے پڑا ہے اس کی بیٹی سے بیاہ کیا ہے، بہت جلا، بہت کڑھا، امیر نے بھروسے کے چند آدمیوں کو بھیجا کہ جیسے بنے پنوں کو واپس لاؤ سختی سے کام لو چاہے منا ؤ پرچاؤ، پر ہم سے جلد ملاؤ، امیر کے آدمی بھمبور پہنچے، خاص پنوں ہی کے گھر مہمان اترے، ادھر اُدھر کی باتیں پنوں کو لے اڑنے کی گھاتیں، سسی نے تو سسرالیوں کی آؤ بھگت اور مہمانی میں کمی نہ کی پر مہمانوں نے بچاری کو دغا دی، کھانے دانے سے چھٹی پا سب اپنے اپنے بستروں پر جا لیٹے،

رات بھیگی، ایک ایک پر گہری نیند اُتری، سسی اور پنوں بھی پڑے غافل سو رہے تھے کہ انہوں نے سوتے میں پنوں کو اٹھا، اونٹ پر ڈال بندھنوں سے جکڑ دیا اور سسی کو جوں کا توں سوتا چھوڑا اور سیدھا مکران کا رُخ کیا۔

یہاں صبح جو سسی جاگی، پنوں کی پرچھائیں تک نہ پائی، گھر گاؤں کا کونا کونا چھان مارا، کہیں پتہ نہ پایا، کپڑے پھاڑنے، سر پر خاک اُڑانے لگی، روتے روتے برا حال کیا، سارا زیور اتار پھینکا اور اس کی تلاش کی نیت سے قدم گھر سے باہر نکالا، جنگل بیابان کا رُخ کیا

اپنی دھن اپنی لگن میں بڑھتی چلی گئی، کوئی چالیس کوس گئی ہوگی کہ پیروں نے جواب دے دیا، آگے بڑھنے کا یارا نہ رہا، بھوک بھی لگی، پیاس کی شدت بھی رہی، لق و دق بیابان، انسان نہ حیوان، پتھریلے اور دھوپ سے تپتے میدان میں گر گئی، چٹانوں پر ایڑیاں رگڑنے لگی، خدا کی قدرت اس کی رحمت، غیب سے وہیں پانی کا ایک چشمہ دکھائی دیا۔ سسئی نے خوب سیر ہو کر پانی پیا سیلانیوں، سیاحوں کا کہنا ہے وہ چشمہ آج تک پایا جاتا ہے، اس صحرا میں گھومنے پھرنے والوں کے کلیجے کو ٹھنڈا کرتا ہے، یہ بھی کہا جاتا ہے یہ ناگہانی سسئی نے اسی رات کو خواب میں دیکھی تھی جس رات وہ دُلہن بنی تھی۔ وہیں کی یہ رسم بھی تھی کہ تخت کی رات دُلہنیں مہندی کی ایک ڈال ہاتھ میں لے کر سویا کرتیں۔ سسئی مہندی کی جو ڈال ہاتھ میں لے کر سوئی تھی وہ اس نے محبت کی نشانی جان کر جی کے ٹھکانے رکھ چھوڑی۔ اس ناگہانی میں بھی وہ ڈالی ساتھ رہی، اب اس شاخ کو سسئی نے اس چشمے کے کنارے گاڑ دیا، خدا کی قدرت وہ ڈالی جم گئی اور آج تک مہندی کی ایک جھاڑی اس چشمے کے کنارے لہلہا رہی ہے۔

پانی پی پلا اور کچھ ستا کر سسئی پھر اُٹھی، اب کے بس ۱۰، ۲۰ ہی کوس گئی تھی کہ پھر وہی پیاس آخر تھک ہار کے بیٹھ گئی ہونے والی بات وہاں قسمت کا مارا ایک گڈریا آن مرا جو تھوڑے فاصلے پر بکریاں چرا رہا تھا۔ اس نے ایسی حسین کبھی کاہے کو دیکھی ہوگی، سسئی کو جو گڈریئے نے دیکھا تو ہکا بکا رہ گیا، دیر تک کھڑا گھورتا رہا، بہت کچھ سوچا، پر بہت کچھ نہ کر پاتا، آخر دل کڑا کر آگے بڑھا کہنے لگا، چلو میرے گھر، میں تمہاری مدد کروں گا، تمہیں اپنی رانی بناؤں گا۔

"واہ بھئی واہ سسئی نے کہا میری تو جان پر بنی ہے اور تمہیں اپنی ہی پڑی ہے، لاج نہیں آتی، ایک بے بس، بے کس لڑکی پر نیت بگاڑتے ہو!؟"

گڈریئے نے پھر بھی پیچھا نہ چھوڑا، بے حیائی کی باتیں کرتا اور سسئی کو یہ جتاتا رہا کہ اب تم میرے چنگل سے نکل نہیں سکتیں۔

سسئی تنگ آ کر بولی :۔ بھلے مانس! بھوک پیاس کے مارے میں ہلکان ہو رہی ہوں، کم سے کم میرا حلق تر کرنے اور پیٹ کا دوزخ پاٹنے کی تو سبیل کر، پھر دیکھا جائے گا۔

اندھا کیا چاہے دو آنکھیں، گڈریا یہ سن کر نہال ہی تو ہو گیا کہ چلو مار لیا پالا، خوش خوش لپکا دودھ لانے۔

گڈریا تو اُدھر بکریوں کے گلے میں پہنچ دودھ دھو رہا تھا۔ اِدھر سسئی اپنے اللہ میاں کے آگے گڑگڑائی مجبوروں، بے کسوں کی سننے والے کی سرکار میں پھوٹ پھوٹ کے روئی، فریاد لائی کہ "اللہ اس جنگل سے پیچھا چھڑا" سسئی کے منہ سے یہ بول نکلے ہی تھے کہ وہ چٹان جس پر وہ بیٹھی تھی ایک دم پھٹی اور سسئی کو ہضم کر پھر بند ہو گئی! سسئی کا تو خدا نے یوں دیکھتے دیکھتے پردہ ڈھک لیا پر اس کا آنچل اس کی پاک دامنی کی گواہی دینے اور اس کی بے بسی کی یاد تازہ رکھنے کو باہر نکلا رہ گیا۔

گڈریا دودھ لے کر آیا تو یہاں کا نقشہ ہی بدلا پایا، اپنی بدنیتی، نادانی پر بہت پچھتایا، کان پکڑے توبہ کی اور پشیمانی مٹانے اور پاپ دھونے کو اسی چٹان پر کہ وہی سسئی کا مزار تھا۔ گڈریئے نے مقر اپنا ڈالا، بکریوں کا ریوڑ چھوڑ چھاڑ، وہیں مجاور بن کے بیٹھ گیا۔

اِدھر پُنّوں کسا بندھا باپ کے سامنے لایا گیا، اس کی حالت بھی غیر ہو رہی تھی، ایسا معلوم ہوتا کہ چند دن کا مہمان ہے! باپ کو بڑا ترس آیا، پُنّوں کے بھائیوں سے کہا تم اسے لے کر سندھ جاؤ، اس کی جیتی کو تلاش کرو، جہاں اور جیسے ہو لے کر آؤ۔

اب یہ قافلہ پنوں کو لے سندھ کو چلا، چلا چل چلا چل چلا چل اسی جگہ آ کر ٹکا جہاں سسئی کا مقبرہ بنا کھڑا تھا، دل سے دل کو راہ

مشہور ہو جاتی ہے۔ آپ ہی آپ پُنّوں کے دل کو قرار اور طبیعت میں ٹھہراؤ سا پایا گیا، پھر گڈریئے نے جو رو رو کے سسّی کی داستان اور اپنی آپ بیتی سنائی تو پُنّوں سمجھ گیا بے شک میری پیاری کے سوا اور کوئی نہیں، بھائیوں اور قافلے والوں سے اجازت پُنّوں مقبرے میں گھس قبر سے چمٹ دُعا مانگنے لگا، "یا اللہ! مجھے میری پیاری سے ملا دے" اسی دم چٹان پھر پھٹی اور پہلے کی طرح پُنّوں کو بھی سمیٹ پھر بند ہو گئی۔

سندھ دیس میں یہ کہانی بہت مشہور ہے کہا جاتا ہے کہ ان حسرت نصیبوں کا مقبرہ بھی آج تک خاص و عام سبھی کی زیارت گاہ بنا ہوا ہے یوں تو وہ ایسی جگہ پر ہے جہاں اب اونٹوں کا بھی گذر نہیں، منزلوں دور تک کہیں آبادی کا پتہ نشان بھی نہیں۔ پھر بھی یقین کیا جاتا ہے اور عام عقیدہ ہے کہ محبت کے وہ دونوں دیوی دیوتا آج تک وہاں زندہ سلامت ہیں۔

ان کے مقبرے کے بارے میں بہتیری عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں، ملتان کے ایک درویش حضرت اسمٰعیل نامی کا ان دونوں کو اپنی آنکھوں میں دیکھنا بھی بیان کیا جاتا ہے یہ بھی کہ ادھر جو کوئی بھولا بھٹکا پہنچ جاتا ہے یہ اُسے وہ کھانا پانی تک پیش کرتے ہیں۔ حضرت اسماعیل کی بیان کی ہوئی کہانی طوالت کے ڈر سے چھوڑے دے رہے ہیں، اسی طرح اور بہتیرے آنے جانے والوں کا سسّی اور پُنّوں کو دیکھنا اور مہانداری کرنا مشہور ہے۔

شاعروں نے دونوں کی سچی محبت پر شعر لکھے، میر معصوم بھکری نامی شاعر نے یہی قصہ اپنی مثنوی "حسن و ناز" میں لکھا پھر دلی کے مغل بادشاہ محمد شاہ رنگیلے کے زمانے میں قاضی مرتضیٰ سورتی نے بھی اسے نظم کیا، سندھ کے مشہور شاعر شاہ عبداللطیف نے بھی یہ داستان سندھی میں نظم کی ہے اور اسے سندھ کے لوگ پڑھتے ہیں اور سر دھنتے ہیں یہ بات سوائے اللہ کے کسی کو نہیں معلوم کہ اصل حقیقت کیا ہے۔

(مارچ ۶۹ء)

جب چاندنی بھاری رات کے صحرا میں نکلتی ہے اور اُس کے راستے میں لاکھوں تاروں کی افشاں ٹمٹماتی ہے تو میرا دل تھکے ہوئے راہی کی طرح ڈانواں ڈول ہوتا ہے، یادوں کے دھندلے نقوش چمک اُٹھتے ہیں، بیتے ہوئے لمحے ان گنت جگنوؤں کی طرح جلتے بجھتے ہیں، وہ چھوٹی چھوٹی مسرتیں کہاں رہ گئیں جن سے زندگی شاداب تھی، گزری ہوئی ساعتیں ماضی کے غرفے سے آواز دیتی ہیں مگر آواز دینے سے عمرِ گزشتہ لوٹ تو نہیں آتی، وہ فردوسِ گم گشتہ کہاں سے لاؤں!

کہ شہرِ عزنین نہ ہماں است کہ من دیدم یار

منظور الٰہی
(شیخ منظور الٰہی)

عکس تحریر: شیخ منظور الٰہی

عمر ماروی

سید علی ملتانی

قیام پاکستان سے کئی سو برس قبل کا ذکر ہے کہ عمرکوٹ میں شاہ عمر نام کا ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا۔ یہ بادشاہ سومرہ قوم کا فرد تھا، جو قرامطی فرقہ سے تعلق رکھتے تھے اور سندھ بھر کے نہ صرف حاکم بلکہ روحانی پیشوا بھی سمجھے جاتے تھے، شاہ عمر میں وہ تمام اوصاف پائے جاتے تھے جو ایک اچھے بادشاہ میں ہونے چاہئیں۔ ہمت و شجاعت تو اس کی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھی فتح و ظفر ہمیشہ اس کے ہم عنان رہتی تھی۔ جہاں جاتا کامیاب و کامران لوٹ کر آتا۔ عدل و انصاف کا یہ حال تھا کہ کوئی بھی فریادی اس کے دربار میں حاضر ہو کر شاکی نہیں جاتا تھا۔

ظاہر ہے کہ بے عیب صرف خدا کی ذات ہے، شاہ عمر میں ہزاروں خوبیاں ہوں مگر ایک واقعہ اس کی سوانح حیات میں بھی ایسا آیا جس کی وجہ سے اس کی زندگی داغدار ہو کر رہ گئی ہے۔ وہ واقعہ اس طرح پر بیان کیا جاتا ہے۔

ایک روز کا ذکر ہے کہ شاہ عمر دربار میں بیٹھ کر اپنے امیروں، وزیروں اور درباریوں کو عدل و انصاف کی نصیحتیں کر رہا تھا اس کا بیان تھا کہ جس طرح چونے اور گارے کے بغیر کوئی دیوار کھڑی نہیں ہو سکتی اسی طرح عدل و انصاف کے بغیر بھی کوئی سلطنت زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ سکتی۔ آخر میں اس نے اپنے تمام امیروں، وزیروں اور درباریوں کو پُرزور الفاظ میں تلقین کی کہ وہ ظلم و ستم اور جور و جفا سے احتراز کریں جو خدا کی نظر میں سب سے گھناؤنا فعل ہے اور اس طبقہ کے لیے جو اولوالامر کہلاتے ہیں زہر ہلاہل کا کام کرتا ہے۔ ابھی وہ اس قسم کے مواعظ و نصائح میں مشغول ہی تھا کہ ایک اجنبی نوجوان اس کے قصر سلطنت کے دروازے پر آ کر رکا اور بادشاہ سے تنہائی میں ملاقات کرنے کی اجازت چاہی، بادشاہ نے بھی کوئی ستم دیدہ سمجھ کر دربار برخاست کر دیا تاکہ اس کی کہانی اطمینان کے ساتھ سن سکے۔

جس زمانے میں عمر بادشاہ عمرکوٹ پر حکومت کرتا تھا اسی زمانے میں ملیر نام کی ایک بستی میں جو صحرائے تھر میں واقع ہے، پلوی نام کا ایک غریب گڈریا رہتا تھا خدا نے اسے ماروی نام کی ایک خوبصورت، خوب سیرت دختر عطا کی تھی جو حسن و جمال میں اپنا جواب نہیں رکھتی تھی۔ ابھی ماروی بہت ہی کم سن تھی کہ پلوی نے ماروی کی منگنی اپنے بھائی کے بڑے بیٹے کھیٹ کے ساتھ کر دی جو مردانہ حسن و جمال میں اپنی نظیر نہیں رکھتا تھا۔ ماروی اور کھیٹ بچپن سے ہی ایک دوسرے سے محبت کرتے تھے مگر ان کی یہ محبت ایک شخص کو بالکل نہیں بھاتی تھی۔ وہ شخص تھا پلوی کا نوکر پھوگ، جو بچپن ہی سے پلوی کے گھر میں رہا اور اس کی بھیڑ بکریاں چرایا کرتا تھا۔ دراصل یہ شخص ماروی پر ہزار جان سے شیدا تھا۔ شروع شروع

میں اس کا خیال تھا کہ وہ ماروی کی توجہ اپنی طرف مبذول کرے گا لیکن جب اسے اپنے مقصد میں ناکامی ہوئی تو وہ حسد کے مارے جل اُٹھا اور بدلہ لینے کے لیے عمر کوٹ روانہ ہوگیا تاکہ ماروی اور کھیسٹ کو ہمیشہ کے لیے ایک دوسرے سے جدا کرکے اپنی شکست کا بدلہ لے۔ چنانچہ وہ شخص جو قیصر شاہ کے سامنے عمر بادشاہ سے تنہائی میں ملاقات کرنے کے لیے آیا تھا۔ ماروی کا ناکام و نامراد عاشق پھوگ ہی تھا:

جب شاہ عمر نے پھوگ کو خلوت میں باریابی بخشی تو پھوگ نے اس کے قدموں پر گر کر کہا:

اے بادشاہ! میں آپ سے کچھ مانگنے یا داد فریاد کرنے نہیں آیا، بلکہ آپ کو خوشخبری سنانے آیا ہوں کہ ملیر نام کی بستی میں جو یہاں سے چند میل کے فاصلہ پر صحرا میں واقع ہے ماروی نام کی ایک لڑکی رہتی ہے۔ لڑکی حسن و جمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ کیا قد و قامت اور کیا خد و خال سب میں بے عیب ہے۔ اس کی مخمور سیاہ آنکھیں نرگس کو شرماتی ہیں، چہرہ ایسا خوبصورت ہے کہ چاند بھی اس کے سامنے کچھ وقعت نہیں رکھتا۔ جب وہ مسکراتی ہے تو موتی بکھرتے ہیں۔ بات کرتی ہے تو پھول جھڑتے ہیں۔ اس کی مرمریں باہیں اور گلابی رخسار دیکھ کر انسان تو انسان فرشتے بھی عش عش کر اٹھتے ہیں۔ یہ ناممکن ہے کہ کوئی انسان اسے دیکھے اور پھر کسی دوسری چیز کی یاد میں پڑ جائے۔ بادشاہ! یہ سب کچھ ہے۔ مگر وہ ایک گڈریے کی لڑکی ہے۔ اگر آپ کی نظرِ عنایت اس پر نہ ہوئی تو وہ تمام عمر ایک گڈریے کی لڑکی ہی رہے گی۔ نہ اس کی رہائش اچھی ہوگی اور نہ خوراک پوشاک، لیکن اگر وہ آپ کے حرم میں پہنچ جائے تو مجھے یقین ہے کہ یہاں اس کی زندگی بھی سنور جائے گی اور شاہی حرم کی رونق بھی بہت بڑھ جائے گی۔

شاہ عمر جو ایک لحظہ قبل عدل و انصاف کی تلقین کر رہا تھا، ماروی کے حسن و جمال کی کہانی سن کر ایسا دل و شیفتہ ہوا کہ اسے اپنے قول و قرار بھی یاد نہ رہے۔ اس نے فی الفور دو باد رفتار سانڈنیاں تیار کرائیں اور پھوگ کو ساتھ لے کر ملیر کی طرف روانہ ہوگیا۔

جب شاہ عمر ماروی کے گاؤں ملیر کے نزدیک پہنچا تو اتفاق سے ماروی بھی اپنی ایک سہیلی کے ہمراہ کنوئیں سے پانی بھرنے کو نکل چکی تھی۔ ماروی نے دو اونٹوں کو کنوئیں کی طرف بڑھتا ہوا دیکھا تو بے حد ڈر گئی اور سہیلی کو لوٹ جانے کے لیے کہا مگر سہیلی نے جو کسی قدر نڈر تھی ہنستے ہوئے کہا ڈرو کہ کہیں کی راہگیر ہوں گے۔ پانی پینا چاہتے ہوں گے۔ بہت کریں گے تو ہم سے پانی مانگیں گے۔ اس میں ڈر کی بات ہی کیا ہے؟ ماروی اپنی سہیلی کے اطمینان دلانے پر آگے بڑھی اور دونوں سہیلیاں پانی بھرنے لگیں۔

سانڈنی سوار جب کنوئیں کے پاس پہنچے تو پھوگ نے شاہ عمر کو دھیمی آواز میں بتلایا کہ ماروی یہی ہے۔ عمر بادشاہ نے جب ماروی پر نظر ڈالی تو اسے قیاس و گمان سے بھی کہیں زیادہ حسین پایا۔ جھٹ اونٹنی بٹھلائی اور پانی مانگنے کے بہانے اس کے پاس پہنچ گیا۔ ابھی وہ پانی ہی پلا رہی تھی کہ پھوگ نے اسے اٹھا کر شاہ عمر کی اونٹنی پر بٹھلا دیا اور اسے لے کر دونوں کے دونوں عمر کوٹ روانہ ہوگئے۔

ماروی کا روتے روتے بُرا حال ہوگیا تھا۔ شاہ عمر نے اُسے لاکھ سمجھایا بجھایا۔ زر و جواہر کا لالچ دیا۔ مگر ماروی کے آنسو نہ تھمنے تھے اور نہ تھمے، جب اُسے اپنے ماں باپ اور پیارے منگیتر کی یاد آتی تھی تو اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کے

جھرنے پھوٹ پڑتے تھے۔

بادشاہ نے جب یہ دیکھا کہ نرمی اور محبت سے کچھ کام نہیں چلتا تو اسے دھمکایا۔ کیا تیرے ماں باپ اور تیرا ہونیوالا شوہر غریب گڈریے ہیں، جن کے پاس نہ کھانے کو ہے نہ پہننے کو؟ میں تجھے اپنی ملکہ بنانا چاہتا ہوں تو میری سب سے چہیتی رانی ہوگی۔ بول کیا تجھے یہ پسند نہیں؟

بالکل ناپسند ہے" ماروی نے جواب دیا۔ اے شاہ عمر، میرے ماں باپ نے میری نسبت ایک شخص سے کر دی ہے۔ میں جس کی بننی تھی بن چکی۔ اب ہم لوگوں کو موت ہی ایک دوسرے سے جدا کر سکتی ہے۔"

"اے بادشاہ! مجھ غریب پر رحم فرما، ترس کھا اور مجھے اپنے لوگوں تک واپس پہنچا دے۔ میں نے مانا کہ آپ کے ہاں مال و دولت کی فراوانی ہے۔ لیکن ہم دیہات کے لوگوں کی نظر میں مال و دولت کی کوئی وقعت نہیں۔ ہمیں تو سیدھی سادی خوراک، پوشاک اور سادہ رہائش پسند ہے۔ آپ کے ان عالیشان محلوں اور مکانوں کی نسبت ہمیں اپنے حقیر جھونپڑے زیادہ عزیز ہیں، جن میں قدرت اپنی تمام رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔"

اس دوران میں ماروی کے ماں باپ کو ماروی کی سہیلی کی زبانی پتہ چل گیا کہ ماروی کو عمرکوٹ کا بادشاہ اٹھا کر لے گیا ہے۔ لہٰذا انہوں نے ماروی کے اچھے مستقبل کا خیال کر کے اسے چھڑوانے کی زیادہ کوشش نہ کی، لیکن ماروی کے منگیتر کھیٹ نے ہمت نہ ہاری اور وہ فقیروں کا بھیس بدل کر عمرکوٹ پہنچ گیا۔

ایک روز کھیٹ بھیک مانگتا مانگتا عین اسی کے محل کے سامنے پہنچ گیا جس میں ماروی مقید تھی۔ ماروی کی نظر بالا خانے سے کھیٹ پر پڑی۔ دونوں نے ایک دوسرے کو دیکھا اور نامہ و پیغام کی تدبیر سوچنے لگے۔

اب کے شاہ عمر ماروی کو دیکھنے آیا تو ماروی نے شاہ سے وعدہ کیا کہ اگر بارہ مہینوں کے اندر اندر ماروی کے ماں باپ اسے چھڑانے نہ آئے تو وہ ہمیشہ کے لیے اس کی ہو جائے گی۔ ماروی کے اس وعدہ سے عمر کا دل باغ باغ ہو گیا اور اس نے بہت سی بندشیں جو ماروی پر عائد کر دی گئی تھیں ڈھیلی کر دیں۔

عمرکوٹ کے نواح میں ایک بزرگ کی خانقاہ واقع تھی۔ کھیٹ نے ماروی کا پتہ لگا لینے کے بعد اپنا ڈیرہ وہیں لگا لیا۔ ماروی نے ایک نوکرانی کو اپنا ہمراز بنا لیا جو روزانہ اس خانقاہ پر پہنچتی اور کھیٹ کو ماروی کے تمام منصوبوں سے آگاہ کرتی تھی۔

کھیٹ اور ماروی کو جب ایکدوسرے کے ساتھ اس طرح نامہ و پیام موصول کرتے ایک عرصہ ہو گیا تو انہوں نے ایک تجویز سوچی۔ فیصلہ ہوا کہ ایک مقررشدہ دن کو شام کے وقت ماروی زیارت کے قصد سے خانقاہ پر پہنچے۔ وہاں پر کھیٹ ایک تیز رفتار سانڈنی تیار رکھے گا اور اولین موقع پاتے ہی ماروی کو سوار کر کے لے اڑے گا۔

جب مقررہ تاریخ آ پہنچی تو ماروی بہت سی خادماؤں کے ہمراہ شاہ عمر کی اجازت سے خانقاہ میں پہنچی اور مختلف طرح کے چڑھاوے چڑھانے اور دعائیں مانگنے لگی۔ ادھر کھیٹ بھی تاک میں لگا ہوا تھا۔ اولین فرصت میں اسے سانڈنی پر چڑھا کر یہ جا وہ جا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ خادمائیں بہت چیخیں اور چلائیں لیکن آس پاس کوئی ایسا آدمی نہیں تھا جو ان کی امداد پر آتا۔ ماروی جیسی آئی تھی ویسی ہی اپنے گھر میں پہنچ گئی۔ شاہ عمر نے لاکھ کوششیں کیں، لیکن وہ اس طرح چھپا دی گئی کہ پھر اس کے ہاتھ نہ لگی۔ عمر ماروی کا اصل قصہ تو اسی قدر ہے۔ لیکن شاعروں اور قصہ نویسوں نے اس میں بہت سے اضافے کئے ہیں۔

(فروری ۱۹۴۹ء)

مرزا قلیچ بیگ

عبدالواحد سندھی

مرزا قلیچ بیگ سندھی زبان کے ایک نامور ادیب اور صاحبِ طرز مصنف تھے۔ کئی علمی کارنامے ان سے یادگار ہیں۔ مثلاً سندھ کی مشہور تاریخ "چچ نامہ" کا انگریزی ترجمہ انہی کے قلم کا مرہونِ منت ہے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے تمام کلام کو ازسرِنو ترتیب دینے اور سندھی زبان میں ان کے سوانح اور کمالاتِ ادبی کو مرتب کرنے کا کام بھی انہی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ کے کلام کے ادبی محاسن کے تبصرہ اور ان کے سوانح حیات پر مشتمل "لطائفِ لطیفی" کے نام سے ایک کتاب سندھی زبان میں شائع بھی ہو چکی ہے۔

مرزا قلیچ بیگ نے سندھی، انگریزی اور اردو میں کئی ادبی اور علمی کتابیں بھی تالیف و تصنیف کی ہیں، نیز سندھی زبان میں جدید اسلوبِ تحریر کے بانیوں میں ان کا بھی شمار ہوتا ہے۔ ان کے ادبی کاموں میں جہاں تصنیف اور تالیفات کا ذکر آتا ہے، وہاں توریت انجیل اور حضرت عیسیٰ کی سوانح عمری بھی شامل ہے، جو انہوں نے بڑی کاوش سے سندھی زبان میں منتقل کی تھی۔ خالص ادبی کاموں کے سلسلہ میں ان کا یہ احسان بھی ہے کہ سندھی زبان میں صاحبِ طرز مغربی شعراء کے کلام کا انتخاب ترجمہ کر کے سندھی جاننے والوں کے لیے شائع کیا اور انہیں نئے رجحاناتِ شعر سے متعارف کرایا۔

سندھی میں بھی اردو کی طرح پہلے مقفیٰ عبارت آرائی کا بڑا زور تھا اور زبان یکسر مصنوعی ہو کر رہ گئی تھی۔ مرزا قلیچ بیگ نے صاف ستھری عبارت لکھنے کی تحریک شروع کی اور سندھی نثر کو سلاستِ بیان کی راہ پر ڈالا جس پر اب تمام سندھی ادیب گامزن نظر آتے ہیں۔ مذہب، تاریخ، شعر و ادب، افسانہ، ناٹک، سوانح، تعلیم، اخلاق اور الہیات پر ان کی کوئی تین سو گرانقدر تالیفات یا تو شائع ہو چکی ہیں یا مسودات کی صورت میں موجود ہیں۔ انہوں نے صرف انگریزی سے ہی نہیں بلکہ فارسی سے بھی بہت سی اعلیٰ کتابوں کا ترجمہ کیا، سندھی ادیب، خصوصاً نئے اسلوب پر نثر نگاری کی بنیاد رکھنے کے اعتبار سے ان کو سندھی سرسید کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

ان کے علمی و ادبی کارناموں کو اس وقت کی حکومت نے بھی پسندیدگی کی نظر سے دیکھا اور انہیں "شمس العلماء" کے خطاب سے سرفراز کیا۔ ساتھ ہی ساتھ سندھی ادیبوں اور مصنفوں کی طرف سے بھی انہیں "محسن زبانِ سندھی" کا خطاب دیا گیا۔ ان کے تبحرِ علمی اور ادبی قیادت کا یہ حال تھا کہ بڑے بڑے پایہ کے مصنف اپنی تالیفات اور تحریروں کی تسوید و ترتیب اور درستی و اصلاح کا کام ان کے مشورہ کی روشنی میں کرتے تھے۔

مرزا صاحب کا کتب خانہ سندھ کے کتب خانوں میں بہت ہی مشہور ہے۔ اس کتب خانہ کو ترقی دینے میں خود مرزا صاحب کی علمی کاوشوں کو بڑا دخل ہے۔ انہوں نے اپنے ذاتی شوق اور علمی جستجو کی تسکین کے لیے دور دراز مقامات سے نادر کتابوں کا ایک ذخیرہ جمع کیا۔ کمیاب قلمی کتابوں کے مسودات ڈھونڈ ڈھونڈ کر لائے اور اس طرح ان کے کتب خانہ میں جو سراسر ذاتی صرف اور شوق کا نتیجہ تھا، بیش بہا مطبوعہ و غیر مطبوعہ کتابوں کا ذخیرہ جمع ہو گیا، جس میں انگریزی، فارسی، عربی ترکی اور سندھی زبان کی بہت ہی عمدہ کتابیں دیکھنے میں آتی ہیں۔ اس وقت یہ بیش بہا علمی خزانہ مرزا صاحب کے صاحبزادگان کی تحویل و نگرانی میں ہے۔

مرزا صاحب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے مسودے جو زیادہ تر عربی، فارسی، اردو اور سندھی میں ہیں، مجلد کرائے گئے ہیں اور وہ ایک علیحدہ الماری میں محفوظ ہیں۔ ان مسودات کا نام "ابکار الافکار" رکھا گیا ہے انکے انگریزی مسودات کو ایک علیحدہ جلد میں محفوظ کیا گیا ہے اور اس کا نام "جیمس" رکھا گیا ہے۔

مرزا صاحب کے والد کا نام مرزا فریدون بیگ تھا۔ ان کے حالاتِ زندگی سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا فریدون بیگ ۱۸۱۴ء میں جارجیا (گرجستان) کے ایک عیسائی خاندان میں پیدا ہوئے تھے، یہ خاندان اصلاً گرجستان کے ایک قصبہ "سکر" میں رہتا تھا۔ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں یہ خاندان گرجستان سے سفر کرتا ہوا سندھ آ پہنچا یہاں حیدر آباد میں آ کر بس گیا۔ یہ زمانہ وہ تھا سندھ میں تالپور خاندان کے حکمرانوں کا دور دورہ تھا اور میر کرم علی صاحب مرحوم حاکم تھے۔ ان کے کوئی اولاد نرینہ نہ تھی۔ اس نو آمدہ خاندان کے چشم و چراغ، مرزا فریدون بیگ اور ان کے ایک ساتھی مرزا خسرو بیگ کو، ان میر کرم علی صاحب مرحوم کے سایۂ عاطفت میں جگہ مل گئی اور ان کی زندگی ایسے اہتمام سے گذری جیسے وہ خاندانِ شاہی کے ہی فرد ہوں۔

گرجستان کے ان دونوں نوجوانوں نے تالپور میروں کے اس دربار میں اپنی ذاتی قابلیت کی بدولت بڑا اثر و رسوخ حاصل کر لیا تھا۔ مرزا خسرو بیگ عمر میں بڑے تھے ان کی ایک صاحبزادی تھی جن کی شادی مرزا فریدون بیگ سے ہو گئی اور ان ہی کے بطن سے مرزا قلیچ بیگ پیدا ہوئے۔

۱۸۴۳ء میں انگریزوں نے سندھ فتح کر لیا تو میروں کا حکمران خاندان کلکتہ میں قیدی کی حیثیت سے بھیج دیا گیا۔ مرزا فریدون بیگ کا کوئی خبر گیر نہ رہا تو یہ لوگ قلعہ سندھ سے نکل کر نہر پھلیلی کے مشرقی کنارہ پر ایک بستی میں آ کر آباد ہو گئے۔ جس کا نام "ٹنڈے ٹھوڑے" تھا۔ یہ خاندان اب تک اسی مقام پر آباد ہے۔

مرزا قلیچ بیگ کے والد، مرزا فریدون بیگ کے سات بیٹے اور دو بیٹیاں تھیں، مرزا قلیچ بیگ اپنے والد کے تیسرے بیٹے تھے۔ ان کی ولادت کا سال ۱۸۵۳ء تسلیم کیا جاتا ہے۔

مرزا قلیچ بیگ بچپن ہی سے بڑے ذہین اور طباع تھے۔ انہیں عام بچوں کی طرح فضول کھیلوں کی طرف کوئی رغبت نہ تھی۔ بلکہ کھیل کے وقت بھی قلم دوات لے کر بیکار قسم کی لکیریں بناتے رہتے تھے اس بات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی طبیعت اوائل عمر ہی سے فنونِ لطیفہ سے مناسبت رکھتی تھی۔ چنانچہ ان کے اس طبعی رجحان کو دیکھ کر ان کی والدہ نے بہت سے رنگ برنگے کاغذ اور رنگین رنگین خوبصورت قلم منگا دیئے تھے اور یہ ان سے اپنا دل بہلایا کرتے تھے۔

مرزا صاحب نے حافظ غضب کا پایا تھا۔ ابتدائے عمر ہی سے انہیں بڑے شعرا کا کلام یاد کرنے کا بہت شوق تھا

اور وہ اسے ایسے فخر اور چونچلے کے ساتھ پڑھتے تھے کہ بڑی عمر کے لوگ اس بچہ کی استعداد دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔ ان کے والد خود اچھے شاعر تھے اس لیے اس بچہ کی طبیعت کا رجحان دیکھ کر انہوں نے اس کے ٹوٹے پھوٹے شعروں میں جو وہ کہنے لگے تھے اصلاح بھی دینی شروع کر دی تھی۔ اس ہمت افزائی نے آگے چل کر ان کی صلاحیتِ شعر کو بڑی مہمیز دی۔

عام قاعدہ کے مطابق انہیں بھی اپنی بستی کے مکتب سے واسطہ پڑا، جہاں سب سے پہلے انہوں نے قرآن شریف ختم کیا۔ اس کے بعد ان کی سندھی تعلیم کا آغاز ہوا اور ایک مقامی سکول میں بٹھا دیئے گئے، یہاں کی تعلیم ختم کرنے کے بعد انہیں حیدر آباد سندھ کے ایک ہائی سکول میں داخل کر دیا گیا۔ یہاں سے انہوں نے میٹرک کا امتحان درجہ اوّل میں پاس کیا اور " ایلس پرائز " بھی حاصل کیا جو علمی اور ادبی دلچسپی رکھنے والے طلبہ کے لیے بہت بڑا اعزاز سمجھا جاتا تھا۔

اس اثنا میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور ان کی اعلیٰ تعلیم کا مرکز اب بمبئی منتقل ہو گیا۔ بمبئی کی مشہور درسگاہ الفنسٹن کالج میں انہیں داخلہ مل گیا۔ یہاں پر فارسی علم و ادب کے مشہور استاد پروفیسر حیرت تعلیم دیتے تھے۔ یہاں مرزا قلیچ بیگ کو دوسری اقوام کے طلبہ سے بھی ربط ضبط کا موقع ملا۔ بالخصوص پارسی اور مرہٹے طلبہ۔ ان نوجوانوں سے ان کے اکثر مباحثے ہوتے۔ علمی اور مذہبی موضوعات پر تبادلۂ خیال ہوتا اور وہ ہر مذہب کی خوبیوں کو پرکھنے میں مصروف رہتے۔ اس علمی شغل نے ان میں ایک نوع کی رواداری پیدا کر دی اور خیالات پر تصوف کا رنگ غالب آ گیا۔

ان کی علمی استعداد اور غیر معمولی لیاقت سے متاثر ہو کر ان کے استاد پروفیسر حیرت کی سفارش پر بی۔ اے پاس کرنے سے قبل ہی انہیں بمبئی یونیورسٹی کا " فیلو " مقرر کر دیا گیا اور تعلیم حاصل کرنے کے علاوہ تعلیم دینے کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔

۱۸۷۶ء میں ان کی والدہ کا بھی انتقال ہو گیا۔ انہیں اپنی والدہ سے بہت ہی انس تھا۔ اس وفات نے ان کے قلب پر بہت گہرا اثر ڈالا اور ان کی صحت اس قدر خراب ہوئی کہ بی۔ اے کے امتحان میں ناکام ہو گئے۔ لوگوں کے لیے یہ ناکامی بڑی حیرت کا سبب بنی اور ان کے مداحوں پر اس چیز کا جو ردِّ عمل ہوا اسے دیکھ کر مرزا قلیچ بیگ بڑے دلگیر ہوئے اور ان کی صحت اور بگڑ گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ڈاکٹروں کے مشورہ کے مطابق انہیں بمبئی کو خیر باد کہنا پڑا اور واپس سندھ آ گئے۔ یہاں آ کر وہ دو سال تک کراچی میں اپنے بڑے بھائی کے پاس رہے۔

اس زمانہ میں انہوں نے تلاشِ معاش کی فکر کی اور تحصیلداری کے کورس کی ٹریننگ حاصل کرنی شروع کر دی۔ اس تگ و دو میں انہیں ایک نئی زبان سیکھنے کا بھی موقع مل گیا اور وہ زبان پشتو تھی۔

سندھ کے اس وقت صرف تین ضلعے تھے، شکارپور، حیدر آباد اور کراچی، تحصیلداری کا امتحان پاس کر کے مرزا صاحب شکارپور میں تحصیلدار ہو گئے اور اس ضلعے کے مختلف مقامات پر تعینات رہے۔

ان کی پہلی شادی ۱۸۸۸ء میں ہوئی۔ ان کی پہلی اہلیہ سردار بہادر شیخ محمد اسمٰعیل کی صاحبزادی تھیں، جن کے بطن سے دو صاحبزادے اور ایک صاحبزادی تولد ہوئیں۔ ان کی پہلی رفیقۂ حیات نے ۱۹۰۴ء میں داغِ مفارقت دیا۔ مرزا صاحب نے ان کی تاریخ وفات اس شعر سے نکالی ہے۔

ازسالِ وفات او نمودم چو سوال   ہاتف بجواب گفت ذی عصمت بود

۱۳۲۲ھ

سرکاری ملازمت کے سلسلہ میں بھی انہوں نے کافی ترقی کی اور اب وہ ڈپٹی کلکٹر کے عہدہ تک پہنچ گئے۔ اس وقت انہوں نے مرزا قزلباش بیگ کی صاحبزادی سے دوسرا عقد کیا اور ان کے بطن سے بھی کئی اولادیں ہوئیں، ۱۹۰۸ء میں ان کا بھی انتقال ہوگیا اور مرزا صاحب کی صحت بہت خراب ہوگئی۔ انہوں نے تینتیس سال تک سرکاری ملازمت کرنے کے بعد پنشن لے لی۔

۳ راپریل ۱۹۲۹ء کو مرزا قلیچ بیگ کا انتقال ہوا۔ یہ حادثہ سندھ کے علمی و ادبی حلقوں میں بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا۔ تمام اخبارات نے ماتمی مضامین لکھے۔ سندھی رسالوں اور اخباروں نے "قلیچ بیگ نمبر" شائع کیے جن میں ان کے علمی کاموں پر تبصرہ کیا گیا، بعض ادبی رسائل نے انہیں "سعدیٔ سندھ" کا خطاب بھی دیا۔ مرزا قلیچ بیگ کے ایک بہت قریبی دوست نے ان کی یہ تاریخ وفات کہی جو بہت پسند کی جاتی ہے:

داشت از ذہن و ذکا وافر نصیب　　سالِ ترحیلش بگو شاغل ادیب

۱۳۴۸ھ

اور سن عیسوی میں یہ تاریخ وفات مشہور ہے:

ہم دگر گو شد ابد شمس غروب

۱۹۲۹ء

(فروری ۵۱ء)

کوئی بھی رو برو ہو مقابل نہیں تو ہو
اے میری زندگی مری مشکل نہیں تو ہو

اگلی محبتیں بھی تمہاری طلب میں تھیں
تازہ رفاقتوں میں بھی حائل نہیں تو ہو

احمد فراز

عکس تحریر: احمد فراز

آزاد کشمیر کے پہاڑی لوک گیت

سلیم خاں گمی

ہر علاقے کے لوک گیت، اس علاقے کے جغرافیائی حالات، طبعی کوائف اور تہذیبی روایات کے امین ہوتے ہیں۔ آزاد کشمیر سرسبز پہاڑوں، پُرشور چشموں، گنگناتے آبشاروں، گھنے گہرے جنگلوں، لہلہاتی فصلوں اور بندگانِ آزاد کے نعرہ ہائے پُرخروش کی سرزمین ہے۔ اگرچہ ریاست جموں و کشمیر کا ایک بڑا علاقہ ابھی تک پابہ زنجیر ہے اور وادیِ کشمیر کے یہ جواں ہمت، حریت پسند، جیالے اپنی آزادی کے لئے بیتاب و کوشاں ہیں اُدھر آزاد ریاست جموں و کشمیر کے بلند ہمت، سادہ دل کاشتکار چرواہے اور تاجر اجتماعی کوشش سے سینۂ ارض پر تاریخ کندہ کر رہے ہیں وہ کانوں کھیتوں، چراگاہوں جنگلوں اور پہاڑوں میں کام کرتے ہوئے وہ گیت سنگت کے موتی بھی بکھیرتے رہتے ہیں۔ بے جانے بوجھے وہ مغربی موسیقار بیتھوون کے اس قول پر یقین رکھتے ہیں کہ فنونِ لطیفہ کی تخلیق کا سرچشمہ خدا ہے۔

اگر ہم آزاد کشمیر کے لوک گیتوں کا مطالعہ کریں تو ان میں کئی باتیں (جو ان کے موضوعات ہیں) ذہن میں آتی ہیں۔ مثلاً ماں کی مامتا، بہن کا پیار، بھائی کی شہ زوری، محبوب کے حسین خد و خال، فراق کی تلخی، موت کا غم، زندگی کی رعنائی، معصوم بچوں کی شرارتوں کے سدا بہار پھول، گلوں کے حسین مکھڑے پرندوں کی میٹھی بولیاں، ہواؤں کی سرسراہٹ، پہاڑوں کا وقار، جھرنوں اور آبشاروں کا ترنم، لہلہاتی فصلوں کی ہریاول اور آزادی پسندوں کے نعرہ ہائے فلک بوس غرضیکہ ان میں ہر منظر، ہر کیفیت اور ہر احساس کے نمائندہ رنگ گھلے ملے نظر آتے ہیں۔ میں یہاں چند نمائندہ لوک گیتوں کا ذکر اور ان کا رنگ آہنگ پیش کرتا ہوں :

"قینچی" ایک گیت ہوتا ہے۔ یہ درشی کے جنگل یعنی نیلم کی وادی کے چراگاہوں کا مقبول گیت ہے۔ چرواہے اس المیہ لوک گیت کو بھیڑ بکریاں اور دوسرے مویشی چراتے ہوئے بڑی پُرسوز لے میں گاتے ہیں۔ جدائی کا گیت "قینچی" چاہنے والے اور چاہے جانے والے کے ازلی فراق کی کہانی بیان کرتا ہے یعنی "قینچی" قطعِ وصل کی علامت ہے۔ اس کہانی کے مطابق وادیِ نیلم کے جنگل میں ایک معصوم دوشیزہ بھیڑ بکریاں چرایا کرتی تھی۔ اسے حُسنِ فطرت سے پیار تھا اور وہ خود بھی حُسنِ فطرت کا ایک مکمل نمونہ تھی۔ اسی جنگل میں لکڑی کے سوداگر گئے اور انہوں نے جنگل میں ایک جگہ ڈیرہ جما لیا لکڑی کی اس فرم میں ایک شخص (جسے منشی کہا جاتا اور جو فرم کا حساب کتاب کیا کرتا تھا) ایسا بھی تھا جسے لڑکی سے پیار ہو گیا۔ وہ دونوں جنگل کے اونچے خاموش پیڑوں کی ٹھنڈی تاریکی میں ملتے اور ایک دوسرے کے ساتھ زندگی نباہنے کا عہد کرتے ہیں۔ بدقسمتی سے ان کے پیار اور ملاپ کے بارے میں جنگل کے سرکاری پاسبان بہت کچھ جان گئے تھے۔ جب بات چلی تو دور دور تک نکل گئی۔ لڑکی کے والدین نے لڑکی کو گھر میں مقید کرایا اور "منشی" اپنے پیار کو نہ پا سکا۔ روایت ہے کہ لڑکی اپنے محبوب "منشی" کی جدائی میں جو گیت گاتی تھی وہ "قینچی" کہلائے کیونکہ جدائی کی قینچی نے ان کے درمیان ازلی فراق کی ناقابلِ عبور دیوار کھڑی کر دی تھی۔

وادیِ نیلم کے علاوہ "قینچی" کا یہ المیہ لوک گیت ضلع ہزارہ اور وادیِ کاغان میں بھی گایا جاتا ہے۔ لفظ ہیں :

(میرے (معصوم) دل کو (جدائی کی) قینچی کاٹ رہی ہے یہی باعث ہے کہ میرا دل بے چین ہے۔ یہ چاہتا ہے کہ میں (جنگل کے) محاسبوں کو جان سے مار ڈالوں۔ میں خدا پر بھروسہ کرتی ہوں کیونکہ وہی ہمارا ساتھی ہے)

(دوشی کے جنگل میں مَیں آری سے درخت کاٹ رہی ہوں۔ میرے دل میں تیری دید کی آرزو ہے۔ میرے محبوب آخری بار تو مجھ سے آ کر مل جا)

(دو کونجیں اُڑی ہیں اور انہوں نے پہاڑ کی چوٹی کا اونچا راستہ لیا ہے ایک مدت سے دل کے نہاں خانے بسے ہوئے تھے مگر آج وہ اجڑ گئے)

(اے اونچے درخت تو کتنا پھیلا ہوا ہے اور تیرا یہ پھیلاؤ مجھے بے حد خوبصورت لگتا ہے کیونکہ تیری چھاؤں کے نیچے میرا محبوب آرام کیا کرتا تھا)

(میں ایک خوبصورت بنگلہ بناتی ہوں اور اس کے چاروں طرف روشندان لگواتی ہوں۔ اے میرے محبوب تو اب چلا جا۔ میں تجھے خدا کے حوالے کرتی ہوں)

بساکھ "بساکھ" موسم بہار کا گیت ہے۔ جب غنچے چٹکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں تو آزاد کشمیر کے چرواہے "بساکھ" گاتے ہیں۔ اس گیت میں وہ اپنے ماہ لقا محبوب کو یاد کرتے ہیں۔ اس کی جدائی میں آہیں بھرتے ہیں اور وصل کی آرزو اور امید کا اظہار کرتے ہیں معصوم دوشیزاؤں کو والدین کی شفقت یاد آتی ہے۔ بیاہتا لڑکیاں بھائیوں اور بابل کے گھر آنگن کو دل میں بساتی ہیں۔ مغرور اور ستم پیشہ محبوب کو مخاطب کرکے کہا جاتا ہے کہ زندگی کے دن چار ہیں اس لئے ان دنوں کو مل بیٹھ کر گزارنا چاہیئے۔ گویا اس اکیلے گیت میں بہت سے محسوسات ملتے ہیں۔

(بہار کا موسم آگیا ہے۔ پرندے قسم قسم اور رنگ رنگ کی بولیاں بول رہے ہیں، میرا دل اپنے ماں باپ کے وطن کو جانے کے لئے پکار رہا ہے، میرے محبوب! زندگی میں کبھی تو آکے مل جا!)

(بہار کا موسم آگیا ہے۔ یہ موسم خدا کی طاقت کی نشانی ہے۔ ہر طرف سبزہ لہک رہا ہے اور ٹھنڈے پانی کے چشمے پھوٹ بہے ہیں۔ میرے محبوب! زندگی میں کبھی تو آکے مل جا!)

(بہار کا موسم آگیا ہے۔ خوبانی کے درختوں پر کچا پھل لگ رہا ہے۔ موت کے طوفان نے ہمارے درمیان جدائی کی طویل رات لاکھڑی کی ہے میرے محبوب! زندگی میں کبھی تو آکے مل جا!)

(بہار کا موسم آگیا ہے۔ کسان ہل چلانے کے لئے تیار ہیں۔ بچوں کی مائیں اور بھائیوں کی بہنیں فخر سے سربلند رکھتی ہیں (لیکن میرا کوئی نہیں ہے) اے میرے محبوب! زندگی میں کبھی تو آکے مل جا!)

ضلع مظفر آباد اور ضلع پونچھ کے درمیان ایک پہاڑ گنگا چوٹی کے نام سے موسوم ہے۔ اس پہاڑ کی بلندی گیارہ ہزار فٹ کے قریب ہے۔ گرمی کے موسم میں زمیندار لوگ کھانے پینے کی اشیأ اور مال مویشی لے کر اس پہاڑ پر چلے جاتے ہیں جسے مقامی بولی میں "بہک پہ جانا" کہتے ہیں۔ سردیوں میں گنگا چوٹی پر سخت سردی پڑتی ہے اس لئے موسم سرما میں زمیندار گرم علاقوں کی طرف آجاتے ہیں۔

"چن" "گنگا چوٹی کے علاقے کا فراقیہ لوک گیت ہے۔ روایت ہے کہ گنگا چوٹی کی ڈھلوانوں پر ایک نوجوان چرواہا اور دوشیزہ بھیڑ بکریاں چرایا کرتے تھے۔ وہ دونوں ایک دوسرے کو دیکھ کر جیتے تھے۔ ۱۹۱۴ء میں جب پہلی جنگ عظیم کا آغاز ہوا تو نوجوان چرواہے کو کسب معاش کی خاطر فوج میں بھرتی ہونا پڑا۔ اس کی محبوبہ خوش تھی کہ اس کا محبوب محاذِ جنگ پر گیا ہے تو بہت سی دولت سمیٹ کر لائے گا اور کپتان بن کر آئے گا لیکن معصوم دل دوشیزہ کی آرزو پوری نہ ہوئی۔ بہادر چرواہا میدانِ جنگ میں ہلاک ہوگیا۔ جب اس کی موت کی اطلاع گنگا چوٹی کی ترائی میں نغمہ سرا دوشیزہ کو ملی تو وہ صدمے کی تاب نہ لاکر پاگل ہوگئی۔ اس کے نغمے نوحے بن گئے۔ یہی نوحے "چن" کہلاتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ گیت کے ہر بول میں "چن" (چاند۔ محبوب) کو مخاطب کیا جاتا ہے۔

(میرے یار محبوب! جنگل میں قمری کی پکار سنائی دے رہی ہے۔ میرا کمسن محبوب بصرہ میں نوکر ہے۔ اے میرے پردیسی محبوب! تو کس دیس میں ہے؟)

(میری کلائی کا گجرا میرے محبوب کی نشانی ہے۔ ایک گھڑا تو پانی سے بھرا ہوا ہے اور دوسرا میں بھر رہی ہوں۔ اے میرے پردیسی محبوب تو کس دیس میں ہے!)

(میندڑا کے خوبصورت علاقے کا میدان وسیع و عریض ہے، اس میدان میں سے ایک کپتان اور تھانے کا ایک محرر گزر رہے ہیں (اور مجھے تیری یاد دلاتے ہیں) اے میرے پردیسی محبوب! تو کس دیس میں ہے)

(میرے محبوب جنگل میں کوئی کائیں کائیں کر رہی ہے اے میرے محبوب، جسے سکھ ہو وہ تو سوتی ہے اور جسے دکھ ہو وہ ہمیشہ جاگتی ہے۔ اے میرے محبوب تو کس دیس میں ہے!)

گوری: اس لوک گیت میں "گوری" (محبوبہ) سے خطاب ہوتا ہے۔ اس کے حسنِ دل فریب کو سراہا جاتا ہے اور اسکے قرب کی تمنا کی جاتی ہے۔

(اے بانکی چال والی سجل محبوبہ! میری ایک بات سن کر جانا۔ اے بانکی چال والی سجل محبوبہ! آج میری چھٹیاں ختم ہو گئی ہیں! (اور) میرے دل کی تمنائیں میرے دل میں مستور رہی ہیں۔ (رعبِ حسن کے باعث میں ان کا اظہار نہیں کر پایا) ندی کے اس پار مجھے تیرا انتظار ہوگا۔ چاندنی رات ہوگی آکر مل جانا۔ تیری راہ تک تک کر میری آنکھیں تھک گئیں (مگر تو نہ آئی) اے میری بانکی چال والی سجل محبوبہ۔ جدائی طویل تھی اس لئے میں خود تجھے ملنے چلا آیا)

بعض اوقات پہاڑوں اور آبشاروں کے دل فریب مناظر میں پرورش پانے والی پہاڑی محبوبہ اپنے چاہنے والے کی چاہت میں تڑپ اٹھتی ہے اور رفاقت کے چند لمحوں کی بھیک ان الفاظ میں مانگتی ہے:

(میرے محبوب! تو آج کی رات میرے پاس آرام کر! صرف آج کی رات! میرے محبوب! اگر تجھے بکریوں بھیڑوں اور میمنوں سے پیار ہے تو میں تجھے وہ بھی لا دیتی ہوں۔ میں تجھے اپنی خاص ڈیوڑھی میں اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاؤں گی۔ صرف آج کی رات۔ میرے پاس آرام کر۔ میرے محبوب! میں تیرے لئے نواری پلنگ بچھاؤں گی جس پر سفید چادریں ہوں گی۔ سرہانہ پھولوں سے مزین ہوگا اور اس کا رنگ نسواری ہوگا۔ اس سرہانے سے ہلکی ہلکی میٹھی میٹھی خوشبو آئے گی۔ میرے محبوب! صرف آج کی رات میرے پاس آرام کر! میرے محبوب! میرا دل چاہتا ہے تیرے ساتھ ساری رات باتیں کرتی رہوں، پیار کی باتیں۔ میری جوانی تو دیکھو! یہ بالکل نئی ہے اور اسے تیرے بنا کسی نے نہیں دیکھا۔ میرے انگ انگ میں پیار کی سرشاری ہے! میں آرزومند ہوں کہ تو میرے پیار کی میٹھی نیند کے مزے لے۔ میرے محبوب! صرف آج کی رات میرے پاس آرام کر!)

کلی: "گوری" سے ملتا جلتا گیت "کلی" ہے۔ "کلی" میں محبوبہ کے حسنِ جہاں سوز کو خراج تحسین ادا کیا جاتا ہے اور اس کی قربت اور وصل کی آرزو کی جاتی ہے۔ گوری اور کلی کی محبوباؤں میں صرف عمر کا فرق ہے۔ گوری کی محبوبہ اپنے حسن کا شعور اور ادراک رکھتی ہے اس لئے قدرے مغرور اور خود پسند ہے لیکن "کلی" کی محبوبہ کمسن معصوم اور بھولی بھالی ہے۔ اُسے اپنے حسنِ جہاں تاب کا احساس نہیں اس لئے وہ خود پسند یا متکبر نہیں ہے۔ کلی کی محبوبہ کا حسن روحانی بالیدگی کا باعث بنتا ہے جب کہ گوری کی محبوبہ کا حسن جسم و جان میں جذبات کا ایک عظیم طوفان بپا کر دیتا ہے ؎

(اے چنبے کی کلی۔ کبھی تو ہمارے گاؤں کی طرف آ۔ (تاکہ اس کا بخت بیدار ہو))

ڈیُو: ایک خودرو جنگلی پھول ہے جو موسم بہار میں بہار دیتا ہے۔ لوک گیت "ڈیُو" خوشی اور انبساط کا گیت ہے جو لڑکیاں بالیاں کورس میں گاتی ہیں۔ تقریب ہمیشہ پرمسرت ہوتی ہے۔ سہیلیاں اکٹھی ہو جاتی ہیں اور ہنستی گاتی ہیں۔

(ہمارے گھر کی دیوار کے ساتھ جو کھیت ہے اس میں خودرو جنگلی پھول "ڈیُو" کھلا ہے! میری آنکھ از خود جنبش میں ہے۔ (محبوب کے ملنے کا نیک شگون ہے) میرے ہاتھوں میں مہندی رچی ہے۔ (میری شادی ہو گئی ہے) میری "نتھ" (ناک کا زیور) ناچ رہی ہے۔ (دل کی آرزوئیں

سے رقص کا بیرونی اظہار) میں تنکا تھی، اب میری قدر و قیمت ایک لاکھ ہے! ہمارے گھر کی دیوار کے ساتھ جو کھیت ہے اس میں خود رو جنگلی پھول ڈیو کھل رہا ہے)۔

لوک گیت ڈیو کا یہ ٹکڑا علامتی اظہاریت کا بھرپور اور مکمل نمونہ ہے۔ شادی شدہ لڑکی جو بات براہ راست نہیں کہہ پاتی خارجی اور معروضی علامتوں کے توسط سے کہہ دیتی ہے اور سہیلیوں کے اس طعنہ سے بچ جاتی ہے کہ لو دیکھو اس بے حیا کا تو آنکھ کا پانی مر گیا ہے۔

ڈبی؛ "ڈبی" شادی بیاہ کا گیت ہے۔ یہ گیت پنجابی لوک گیت "سٹھنی" سے بہت کچھ ملتا جلتا ہے۔ سٹھنی کی طرح ڈبی میں بھی شوخی، خندہ اور چھیڑ چھاڑ کے مضمون باندھے جاتے ہیں۔ براتیوں کو دق کیا جاتا ہے اور انہیں یہ گیت گا کر استہزا کا ہدف بنایا جاتا ہے۔

بیلوا؛ "بیلوا" رقص گیت ہے اور جشن بہار منانے کے لئے گایا جاتا ہے۔ پہاڑی میں ایسے بہت سے گیت ہیں جن کا تعلق رقص سے ہے بیلوا گیت کا نام نہیں لیکن اس لفظ کے بار بار دہرائے جانے سے اکثر لوگ ان گیتوں کو بیلوا گیت کا نام دیتے ہیں جن کا تعلق رقص سے ہو مسرت شوخی، طراری اور دل لگی ان گیتوں کے موضوع ہیں۔ بعض اوقات یہ گیت گھریلو اور سماجی تنقید کا فریضہ بھی ادا کرتے ہیں اور شکایات کا دفتر کھول دیتے ہیں۔ غزل کی طرح ذیل کے گیت میں بھی مضامین کا تنوع اور اختلاف نمایاں طور پر نظر آتا ہے؛

(۱) اے میرے ساتھی، اے میرے ساتھی۔ میرا محبوب روٹھ کر جا رہا ہے۔ (اسے منا کر لاؤ)

(۲) اے میرے ساتھی، میرا محبوب مجھ سے دور جا رہا ہے اور بنسری بجا کر گاؤں کی دوسری عورتوں کو خوش کر رہا ہے (بڑی افسوسناک بات ہے)

(۳) اے میرے ساتھی، چولھے میں آگ نہیں اور گھڑے میں پانی نہیں۔ گھر میں "بیگم" بھی نہیں ہے (گھر کا مالک تو مفت ہزاری ہونے کا دعویٰ کر رہا تھا۔

(۴) اے میرے ساتھی! میرا شوہر مجھے نہ کھانے کے لئے روٹی دیتا ہے اور نہ پہننے کے لئے کپڑا اور ستم یہ ہے کہ لوگوں کے سامنے مجھے "بری روح" کہہ کر پکارتا ہے۔

(۵) اے میرے ساتھی۔ تیرے سفید دانتوں کے درمیان خاصا فاصلہ ہے۔ لوگ تمہارے دانتوں کو "وضعدار کی عمارت" کہتے ہیں۔

(۶) اے میرے ساتھی! گندم کی روٹی بے شک بہت موٹی ہے لیکن میں چائے میں گھول کر مزے سے کھاؤں گی۔

وار؛ پنجابی لفظ "وار" جنگ اور دوڑ دھوپ کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔ ادبی تنقید میں وار رزمیہ نظم (EPIC) کو کہا جاتا ہے۔ وار میں جنگ کی تیاری، جنگ کے کوائف، جنگ میں حصہ لینے والوں کی سیرت و کردار اور جوش و ہمت کے تذکرے ملتے ہیں۔ پہاڑی میں سب سے معروف نظم شمس خان کی ہے۔ شمس خاں آزادی پسند سرفروش تھا جس نے ڈوگرہ راجہ رنبیر سنگھ سے ٹکر لی، اگر اس کے ساتھی فریب سے کام نہ لیتے تو شاید وہ اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاتا۔ وہ ڈوگرہ راجہ کے خلاف لڑتا ہوا اپنوں کی تیغ ستم کا شکار ہو گیا۔ ذیل میں شمس خاں کی وار سے ایک بند دیا جاتا ہے۔

(۱) مہاراج نے شمس خان کے نعرۂ جہاد کے بارے میں سنا تو اُسے بہت غصہ آیا۔ اس نے اپنے وزیر دھنو کو پانچ سو فوجی دے کر شمس خاں کی سرکوبی کے لئے روانہ کیا۔

(۲) دیوان دھنو میدان جنگ میں پہنچا اور اس نے اِدھر اُدھر دیکھا۔

(۳) شمس خاں نے دیوان دھنو کو للکارا، "دھنو! اگر تو وزیر ہے تو شمس خاں سپاہی ہے۔ میں اپنی تلوار سے وہ کام لوں گا کہ ایک دنیا ششدر رہ جائے گی۔ میں اپنی تلوار سے تیرے جسم کو روئی کے گالوں کی طرح اڑا کر رکھ دوں گا!"

(۴) دیوان دھنو نے شمس خاں کی للکار سنی تو راہ فرار اختیار کی اور وہ چھیڑتے نامی گاؤں سے بھی دور نکل گیا اور آخر کار جموں پہنچا جہاں جا کر اس

نے شمس خاں کی بہادری اور دہشت کے قصے بآوازِ بلند بیان کئے۔"

اہلِ کشمیر کے سرفروش شمس خاں کی بہادری اور جرأت کا یہ پرانا قصہ اب بھی لوگوں کو یاد ہے اور وہ قریہ قریہ بستی بستی گھومنے والے عوامی نوا کاروں سے اسے بڑی دلچسپی سے سنتے ہیں۔ ۴۸-۱۹۴۷ء میں جب اہلِ کشمیر نے ڈوگرہ شاہی کے خلاف شجاعت و شہامت کے کارنامے سرانجام دیئے تو قومی ترانے اور واریں معرضِ تخلیق میں آئیں۔ یہ قومی ترانے اور رزمیہ نظمیں اب بھی تحریکِ آزادی اور حصولِ کشمیر کے جذبۂ عمل کو ابھارتی ہیں۔"

نومبر ۶۱ء

دائم آباد

کٹک پہنچ کر میں نے اڑیسہ کے چیف سیکرٹری مسٹر آر۔ ڈبلیو۔ ولیمز کو اپنی آمد کی اطلاع دی، تو وہ کچھ سوچ میں پڑ گیا۔ غالباً اُسے تردد تھا کہ جنگ کے زمانے میں خوراک کے ذخیرے کا تالہ توڑ کر چار ہزار من دھان بھوکے لوگوں میں مفت تقسیم کرنے والے ایس ڈی او کے ساتھ کیا سلوک کیا جائے؟ چند روز کی ہیض بیض کے بعد آخر مسٹر ولیمز نے میرے ساتھ وہی سلوک کیا جو اُس زمانے میں ایک آئی سی ایس دوسرے آئی سی ایس کے ساتھ کیا کرتا تھا۔ اور میری پوسٹنگ برہام پور گنجم کے ایس ڈی او اور ساورا ایجنسی کے اسسٹنٹ ایجنٹ ٹو گورنر کے طور پر ہوگئی۔

اگرچہ اس علاقے میں مسلمانوں کی آبادی ایک فیصد سے بھی کم تھی، لیکن کسی زمانے میں یہاں مسلمان بادشاہوں کا خزانہ ہوا کرتا تھا۔ اسی وجہ سے برہام پور کے ساتھ "گنجِ عام" کا لقب لگا ہوا تھا۔ اب یہ لقب بگڑ کر گنجم بن گیا تھا۔

برہام پور کے قریب ایک بستی جکاکول نام کی تھی۔ دراصل اس کا اصلی نام "سکہ کھول" تھا، کیونکہ مسلمانوں کے عہد حکومت میں یہاں ٹکسال قائم تھی۔

مسلمانوں کی حکومت کے زوال کے بعد صرف شہروں اور قصبوں کے نام ہی نہیں بگڑے تھے، بلکہ برہام پور کے کچھ دور افتادہ علاقوں میں مسلمانوں کی اپنی حالت بھی عبرتناک حد تک ناگفتہ بہ تھی۔ سنگلاخ پہاڑیوں اور خاردار جنگل میں گھرا ہوا ایک چھوٹا سا گاؤں تھا، جس میں مسلمانوں کے بیس پچیس گھر آباد تھے۔ ان کی معاشرت ہندوانہ اثرات میں اس درجہ ڈوبی ہوئی تھی، کہ رومیش علی، صفدر پانڈے، محمود مہنتی، کلثوم دیوی، اور پربھاوتی جیسے نام رکھنے کا رواج عام تھا۔ گاؤں میں ایک نہایت مختصر کچی مسجد تھی، جس کے دروازے پر اکثر تالا پڑا رہتا تھا۔ جمعرات کی شام کو دروازے کے باہر ایک مٹی کا دیا جلایا جاتا تھا۔ کچھ لوگ نہا دھو کر آتے تھے، اور مسجد کے تالے کو عقیدت سے چوم کر ہفتہ بھر کے لئے اپنے دینی فرائض سے سبکدوش ہو جاتے تھے۔

عکسِ تحریر۔ قدرت اللہ شہاب

پدم گوکھرو

قاضی نذرالاسلام

دسولے پور کے میر صاحب کی مالی حالت دیکھتے دیکھتے ہی قابلِ رشک ہوگئی لوگ کانا پھوسی کرنے لگے کہ اُن کو جن یا آسیب کی دولت ملی ہے ورنہ دو سال کے اندر الہ دین کے چراغ کے بغیر کوئی اتنی دولت جمع نہیں کرسکتا!"

دس سال قبل بھی میر صاحب کی مالی حالت ملک کے کسی زمیندار سے ابتر نہ تھی، لیکن وہ زمینداری کئی سال کے اندر ہی بالکل نیست ونابود ہوگئی۔

یہ سننے میں آتا ہے کہ مرشد آباد کے نواب کے مقابلہ میں عیش کرنے سے ہی اُن کی اس ابتری کا آغاز ہوا تھا کہتے ہیں، وہ لوگ گھوڑاؤں میں بھی سونے کی گھنگھرو باندھتے تھے۔ اُن کے فوت ہوجانے کے ساتھ ساتھ سب کچھ برباد ہوگیا۔ حتیٰ کہ ان کے صاحبزادے کو بھی اپنے گاؤں ہی میں ایک چھوٹا سا مکتب چلاکر بڑی مشکل سے دن گزارنے پڑے۔

ایسے دادا کے نواسے کی کسی بڑے زمیندار خاندان میں شادی نہیں ہوئی، لیکن جس گھرانے کی لڑکی سے شادی ہوئی اس کی خاندانی عزت میر صاحب سے تو کم ہے ہی نہیں، بلکہ اُن سے بہت بڑھ کر ہے۔

عشرت پرست میر صاحب کے نواسے کا نام عارف ہے اور اس کی بیوی کا نام زہرہ۔ زہرہ کے حسن کی شہرت گاؤں کے چاروں طرف پھیل گئی تھی، لیکن اس قدر حسن اور خاندانی عزت ہونے کے باوجود غریب سید صاحب کی بیٹی کو قبول کرنے کے لئے کسی نواب زادے کو شوق پیدا ہوتے نہیں دیکھا گیا۔

لڑکی گھر میں رہ کر بوڑھی ہو، اسے بھی ماں باپ برداشت نہیں کرسکے، اس لئے خواہی نہ خواہی غریب میر صاحب کے صاحب زادہ عارف کے ہاتھ ہی سونپ کر اطمینان کا سانس لیا۔ میر صاحب کے خاندان میں دوسری ساری دولت کا اگرچہ خاتمہ ہوگیا، لیکن حسن کی دولت میں کوئی کمی نہیں ہوئی، اور اس حُسن کی ضو قطب پور کے سید صاحب کے خاندان کی شہرت کو ہمیشہ شکست دیتی آئی ہے۔ اس لئے عارف اور زہرہ جب دولہا اور دلہن کی حیثیت سے ایک دوسرے کے پاس کھڑے ہوئے، تو انہیں دیکھ کر سب کے دل خوش ہوگئے۔ جیسے چاند کا چاند سے مقابلہ ہو، باپ کے دل میں اگرچہ کچھ بے اطمینانی سی رہی۔ لیکن زہرہ کی ماں کا دل داماد اور لڑکی کے روشن چہروں کو دیکھ کر خوشی سے باغ باغ ہوگیا۔ رونمائی کے وقت خوشی اور محبت سے دونوں کی بڑی بڑی آنکھیں اور زیادہ بڑی ہوگئیں:

عارف کی والدہ کچھ دنوں سے دائم المریض ہوکر صاحبِ فراموش ہوگئی تھیں۔ بہو کے گھر میں آنے کے بعد ہی سے وہ آہستہ آہستہ اچھی ہونے لگیں۔ ایک دن کہا! "بہو کے آنے کے بعد ہی میں اچھی ہوگئی، میرا گھر پھر سونے اور غلے سے

بھر جائے گا۔"

سارے گاؤں میں یہ افواہ پھیل گئی کہ میر صاحب کے نصیب پھر جاگ گئے ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ "طفیل" نام کی چیز ہے یا نہیں، لیکن زہرہ کے میر صاحب کے گھر قدم رکھنے کے بعد ہی سے میر صاحب کی مالی حالت روز بروز بہتر سے بہتر ہونے لگی۔ گاؤں میں یہ افواہ پھیل گئی کہ میر صاحب کی نئی بہو نے آکر اُن کے آباؤ اجداد کے دفینہ کا کھوج نکالا ہے اور اسی وجہ سے اُن کے گھر میں لہر بہر ہو گئی ہے۔

یہ افواہ جھوٹی بھی نہیں۔ زہرہ ایک روز ایک اپنے سسرال کی پرانی عمارت میں ایک غیر معمولی شگاف دیکھ کر مذاقاً اس کو آزمانے لگی تھی۔ ممکن ہے اس کا دل مدفون خزانے کا متلاشی ہو کر ہی اس کام میں مشغول ہوا ہو۔ جانے اس کے دل میں کیا خیال آیا، اس نے ایک لکڑی سے اس شگاف میں ضرب لگائی۔ اندر سے ایک غضب ناک سانپ کی پھنکار جیسی آواز آئی۔ اس نے بھاگ کر اپنے شوہر کو بتایا۔

عارف کو اپنی بیوی سے بے حد محبت ہو گئی تھی۔ صرف عارف ہی نہیں، خسر اور ساس نے بھی زہرہ کو بہت اچھی نگاہوں سے دیکھا تھا۔

زہرہ کے اصرار پر عارف نے پہلے تو اس کو ٹالا، اس کے بعد خود وہاں جا کر دیکھا۔ واقعی شگاف سے سانپ کی پھنکار سنائی دے رہی تھی۔ وہ باہر اپنے باپ کو بلا کر لایا۔ بیٹے سے باپ کچھ زیادہ باہمت تھے۔ انہوں نے کہا "اس سانپ کو مارنا ہی ہوگا، ورنہ وہ کبھی نکل کر کسی کو ڈس لے گا۔ اس کی آواز سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ واقعی زہریلا سانپ ہے۔"

کانٹے دار جھاڑیوں کی وجہ سے وہ جگہ بہت دشوار گذار تھی۔ بڑی احتیاط سے اس کا کچھ حصہ صاف کر کے کئی دفعہ ضرب لگانے سے دودھ کی طرح سفید ایک گوکھرو سانپ نکل آیا۔ اس کے سر پر لال دائرہ یا کھڑاؤں کا نشان تھا۔ عارف سانپ کو مارنا ہی چاہتا تھا کہ والد بول اُٹھے "مت مار، مت مار، یہ گھریلو سانپ ہے۔ دیکھتا نہیں، یہ پدم گوکھرو ہے" عارف کی اٹھائی ہوئی لاٹھی ہاتھ ہی میں رہ گئی۔ پدم گوکھرو کے روپ میں گھریلو سانپ جنگل میں غائب ہو گیا۔

سب چلے آرہے تھے۔ زہرہ نے عارف کو الگ بلا کر کہا "تم لوگ جس وقت اس سانپ کو لکڑی سے ضرب لگا کر باہر کر رہے تھے، اس وقت وہاں سے ایک آواز کیسی آرہی تھی؟ یقیناً وہاں کانسی یا پیتل کی کوئی چیز ہوگی۔" عارف کی آنکھیں خوشی سے روشن ہو گئیں۔ اس نے آکر اپنے باپ سے کہا، تو اُن کو یقین نہیں آیا۔ کہا "ایسی کوئی آواز تو میں نے نہیں سنی۔" عارف نے کہا "ہم لوگ اس وقت سانپ کے ڈر سے گھبرا رہے تھے۔ ممکن ہے اس لئے ہم کو وہ آواز سنائی نہیں دی۔"

باپ بیٹے نے مل کر آہستہ آہستہ دیوار کی دو چار اینٹیں ہٹائیں اور دیکھا واقعی اندر کچھ چمک رہا ہے۔ باپ بیٹے نے مل کر فرطِ مسرت سے ایک دو گھنٹہ محنت کرنے کے بعد جو کچھ حاصل کیا، اس کو جنات کا خزانہ نہیں کہا جا سکتا، لیکن وہ اس سے کم بھی نہ تھا۔ ایک درمیانی سائز کی گاگر بادشاہی اشرفیوں سے لبالب بھری ہوئی تھی لیکن اس گاگر کو حاصل کرنے میں ان کی جان خطرہ میں پڑ گئی۔ جب عارف گاگر کو لینے کو آگے بڑھا تو اس کے گلے میں ایک اور پدم گوکھرو کو لپٹا ہوا پایا۔ وہ ڈر کے مارے کود کر دس ہاتھ پیچھے جا گرا، اور بول اٹھا "باپ رے! وہ سانپ پھر آگیا ہے یہاں!"

زہرہ آہستہ سے بولی، "نہیں، وہ دوسرا ہے شاید اسی کا جوڑا ہو گا وہ اُدھر چلا گیا تھا، میں نے خود دیکھا تھا۔"

لیکن یہ سانپ خواہ وہی ہو، جو پہلے دیکھا گیا تھا، یا کوئی دوسرا، کسی طرح بھی گاگر چھوڑ جانا نہیں چاہتا تھا۔ اور پدم گوکھرو

کو مارنا بھی ٹھیک نہیں۔

گاگر کے گلے میں لپیٹے لپیٹے پدم گوکھرو اس وقت کبھی کبھی پھن اٹھا کر ڈرانے کی کوشش کرنے لگا۔ زہرہ کے دماغ میں جانے کیا خیال آیا، وہ اندر جا کر جلدی سے ایک پیالہ دودھ لے آئی اور بے خوف و خطرہ گاگر سے ذرا دُور رکھ دیا۔ سانپ فوراً گاگر چھوڑ کر اطمینان سے دودھ پینے لگا۔ زہرہ موقعہ پا کر پیتل کی گاگر اٹھا لائی۔ سانپ آسانی سے اس کو ڈس سکتا تھا لیکن اس نے کچھ نہیں کیا۔ اطمینان سے دودھ پیتے پیتے ایک قسم کی آواز بلند کرنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد ایک اور پدم گوکھرو آکر اس سے دودھ پینے لگا۔ زہرہ بولی "وہی سانپ! ابھی تک جسم پر ضرب کے نشانات باقی ہیں! آہا، دیکھا کیسا نیلا ہو گیا ہے!

عارف اور اس کے ماں باپ بڑے تعجب سے زہرہ کی کارروائی دیکھ رہے تھے۔ خوف اور تعجب سے اُن کو یہ خیال نہیں رہا کہ اس کو سانپ جھٹ ڈس سکتا ہے۔ جب خیال آیا، تو عارف زبردستی زہرہ کو کھینچ کر ہٹا لایا۔

گاگر میں سونے کی اشرفیاں دیکھ کر خوشی سے وہ لوگ زہرہ کی بہت خاطر مدارت اور منت سماجت کرنے لگے۔ خُسر اور ساس کی آنکھوں میں بے پایاں مسرت اور احسان مندی کے جذبات سے آنسو ڈبڈبا آئے اور بار بار کہنے لگے "واقعی تیرے ساتھ ہمارے گھر کے نصیب بھی جاگ اُٹھے ہیں! لیکن یہ بات اُن چار افراد کے علاوہ گاؤں کا اور کوئی شخص نہیں جان سکا۔ وہ اشرفیاں خفیہ خفیہ کلکتہ میں پگھلا کر بیچی گئیں، تو اتنا روپیہ ملا، جس سے اس چھوٹے سے گھرانے کی سادہ زندگی بڑی آسانی سے چل سکتی تھی۔ بیوی کی خوش قسمتی دیکھ کر عارف نے کچھ روپیہ سے کلکتہ میں جا کر کوئلہ کا کاروبار شروع کیا۔ کاروبار میں توقع سے زیادہ نفع ہونے لگا۔ ایک دو سال کے اندر گھرانے کی پرانی عمارت کی مرامت کرائی گئی۔ گھر پھر نوکر نوکرانیوں سے بھر گیا۔

اس کے بعد کارپوریشن کی ٹھیکہ داری کر کے بھی عارف بہت پیسہ کمانے لگا۔ کسی چیز کی کمی نہ رہی۔ صرف زہرہ کو لا کر وہ لوگ مصیبت میں پڑ گئے۔ اس خزانے کے پانے کے بعد زہرہ سانپ کے جوڑے پر بے حد مہربان ہو گئی؛ اسی طرح دونوں سانپ بھی زہرہ کے مطیع ہو گئے، یا شاید دودھ اور کیلے کے لالچ میں وہ دونوں زہرہ کے پیچھے پیچھے پھرنے لگے۔ زہرہ کے خُسر، ساس اور شوہر سب سانپ کے ڈر سے گویا جان ہتھیلی پر رکھ کر ہمیشہ موت کا بھیانک منظر دیکھنے لگے۔ گھریلو سانپ ہیں، مار بھی نہیں سکتے مبادا وہ غیبی دھن پھر ضائع ہو جائے۔ لیکن سانپ کا جوڑا جس طرح آرام اور اطمینان سے مکان کے آس پاس ہر جگہ گھومنے پھرنے لگا اس میں ڈرنے کی کوئی بات نہ تھی پھر بھی یہ زہریلے سانپ ہیں۔ ایک مرتبہ غصّہ ہو کر ڈس لیں تو موت یقینی ہے۔ باپ دادا کی جائیداد چھوڑ کر کہیں جانا بھی کسی حد تک ناممکن تھا۔ وہ لوگ کیا کریں، کچھ نہ سمجھ سکے۔ زہرہ کھانا پکا رہی تھی، اچانک دیکھا۔ سانپ کا جوڑا اس کے پاؤں کے پاس لیٹا ہے۔ ساس دیکھ کر چیخ اٹھی پھر بہو کے ڈانٹتے ہی وہ خاموشی سے چلے گئے۔ بہو ساس کھانے بیٹھیں، اچانک دونوں گھریلو سانپوں نے آکر دال کے پیالہ سے منہ لگا دیا، پھر یہ دیکھ کر کہ کہیں دودھ نہیں ہے۔ غصّہ سے پھنکارنے لگے جب بہو نے ہاتھ کے اشارے سے انتظار کرنے کے لئے کہا تو وہ خاموش ہو کر بیٹھ گئے بہو نے دودھ لا کر دیا اور وہ پی کر کہیں غائب ہو گئے۔ ڈر کے مارے ساس بالکل ہکا بکا رہ گئی۔

رفتہ رفتہ یہ بھی برداشت ہو گیا، لیکن دونوں سانپوں نے جو آفت ڈھائی، اس سے پریشان ہو کر زہرہ کا شوہر گھر چھوڑ کر کلکتہ بھاگ گیا۔ آدھی رات کو چلنے کسر کے سرد سرد لمس سے عارف کی آنکھ کھل گئی۔ اُٹھ کر دیکھا، اس کے بستر کے پاس دونوں

پدم کو کھو اس کی بیوی کی گود میں پناہ ڈھونڈھ رہے تھے۔ وہ چیختا ہوا باہر کے گھر میں جا سویا۔ زہرہ نے ڈانٹا تو وہ چلے گئے لیکن پھر تھوڑی دیر بعد خوف زدہ اولاد کی طرح واپس آ کر اس کے پاؤں میں لوٹ کر گویا منت سماجت کرنے لگے۔ زہرہ کی آنکھیں اس منظر سے بھر آئیں کہ وہ انھیں پھر ڈانٹ بھی نہ سکی، بلکہ پہیرنوں کی طرح بلا خوف اُن کو پیار کرنے لگی۔ پھر انہیں اپنے پاس ہی سلا لیا۔

شادی کے ایک سال کے اندر زہرہ کے دو جڑواں بچے ہو کر مر گئے تھے۔ زہرہ کے ذہن میں ان بچوں کی تصویریں اُبھر آئیں۔ اس کی مادرانہ شفقت جاگ اٹھی۔ ایسا محسوس ہوا وہ گویا اس کے دو مردہ بچے روپ بدل کر اس کو دلاسا دینے آئے ہیں۔ اُن بچوں کی موت سے جو جلن سہہ کر وہ آج تک زندہ ہے، اس کے مقابلہ میں یہ اگر ڈس بھی لیں تو بھی اس کی جلن اس جلن سے زیادہ تکلیف دہ نہ ہوگی۔ ڈر خوف بالکل غائب ہوگیا۔ غیر شعوری طور پر اُن دو سانپوں کو تھپکی دے کر سلانے لگی اور پیار بھرے لہجے میں ڈانٹنے لگی۔

شوہر بے چارہ اندر ہی اندر غصہ میں کھولتا رہا، لیکن کیا کرے، کوئی چارہ کار نہیں۔ اس کی چہیتی بیوی اور اس کے درمیان اُن دونوں سانپوں کی وجہ سے جو خلیج حائل ہوگئی، اس کو وہ کسی طرح پاٹ بھی نہیں سکتا۔ وہ بیکار رشک و حسد میں جلتا رہا۔ خوش قسمت بیوی۔ اس پر وہ غصہ بھی نہیں ہو سکتا، غصہ ہو کر کرتا بھی کیا، اس کا تو کوئی قصور نہیں ہے۔

ایک دن اس نے غصہ میں آ کر کہہ دیا تھا: "تم کو چھوڑ کر مجھے یہ دولت نہیں چاہیئے! اُن دونوں کو مار ڈالتا ہوں۔ اس سے میری غربت اور افلاس بہت گونہ زیادہ اطمینان بخش تھا۔ زہرہ نے آنسو آنکھوں میں لا کر اس سے منع کیا تھا! اور کہا تھا۔ وہ میرے بچے ہیں نہ تو وہ کوئی نقصان پہنچاتے ہیں نہ کسی کو ڈستے ہیں۔

عارف نے غصہ ہو کر کہا تھا "وہ تم کو نہیں ڈستے، لیکن اُن کے زہر کی جلن سے میں مر رہا ہوں! وہ مجھے کیا نقصان پہنچا رہے ہیں، تم نہیں سمجھو گی! اگر وہ واقعی ڈستے، تو وہ بھی میرے لئے اس زندگی بسر کرنے سے بہت زیادہ خوشی کا باعث ہوتا۔"

زہرہ نے کوئی جواب نہ دیا۔ خاموشی سے آنسو پونچھنے لگی۔ اس کا خیال تھا کہ اُسی کے دو مردہ بچے روپ بدل کر اس کا دل بہلانے کی خاطر آئے ہیں۔ لیکن وہ اپنی زبان سے کھلم کھلا نہ کچھ کہہ سکتی تھی لوگ کیا کہیں گے۔

ماں باپ اور بیٹے نے آخر طے کیا کہ زہرہ کو کچھ دنوں کے لئے میکے بھیج دیا جائے۔ ممکن ہے، وہاں جا کر وہ اُس سانپوں کو بھول جائے اور سانپ کا جوڑا بھی اس کو نہ پا کر اور کہیں چلا جائے۔ ایک دن صبح کو اچانک عارف کے والد نے زہرہ کو بلا کر کہا۔ دلہن! بہت دن سے تم میکے نہیں گئیں، تمہارے والد دو تین دفعہ لینے آئے، ہم نے نہیں جانے دیا۔ بہت غلطی ہوئی۔ آج عارف تم کو لے جائے گا، کچھ دن وہاں جا کر گزار آؤ۔ زہرہ سب کچھ سمجھ گئی، سمجھ کر بھی اُس نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ خاموشی سے آنسو پونچھ کر چلی گئی۔ لیکن جاتے وقت اس کو سانپ کا جوڑا کہیں نظر نہ آیا۔

عارف بیوی کو اس کے میکے چھوڑ کر اپنا کاروبار سنبھالنے کے لئے کلکتہ چلا گیا۔

زہرہ کے ماں باپ آج تک بیٹی کو گہنوں کے بغیر ہی دیکھتے آئے تھے آج جب سونے کے اس قدر گہنے پہنے ہوئے اس نے گھر میں قدم رکھا تو غریب ماں باپ اپنی آنکھوں پر اعتبار نہ کر سکے۔ بیٹی اور داماد کی خاطر مدارت کریں۔ کہاں بٹھائیں، اس خیال سے بے چین ہو گئے۔ ایک دو دن ہی گزرے تھے کہ ماں باپ نے دیکھا، بیٹی کے چہرہ سے ہنسی غائب ہوگئی ہے۔ ایسا

محسوس ہوتا ہے گویا وہ ہمیشہ کسی چیز کے متعلق سوچتی رہتی ہے۔ سب کاموں اور باتوں سے بے توجہی ظاہر ہوتی ہے۔ ماں نے ایک دن پوچھا "کیوں عارف کو آنے کے لئے خط لکھ دوں؟" اس نے شرمندہ ہو کر کہا "نہیں امی وہ تو ہفتہ کے دن یوں بھی آئیں گے۔"

داماد آیا، لیکن پھر بھی بیٹی کے چہرے سے افسردگی دور نہ ہوئی۔

ماں نے کہا "سچ بتا زہرہ، تیرا کیا اپنے میاں سے کوئی جھگڑا ہوا ہے؟" زہرہ نے پھیکی ہنسی ہنس کر کہا "نہیں امی! وہ تو پہلے ہی کی طرح مجھ سے محبت کرتے ہیں۔ گھر میں میرے دو بچے رہ گئے ہیں اسی لئے کچھ پریشانی سی ہے۔"

زہرہ کی والدہ، عارف کے اس طرح دولت حاصل کرنے کے متعلق کچھ نہیں جانتی تھی۔ بیٹی کے جڑواں بچے ہو کر مر گئے اور اس کے گھر کے دستور کے مطابق اُن کو گھر کے سامنے ہی میدان میں دفن کر دیا گیا۔ انہیں صرف اسی کا پتہ تھا۔ خیال کیا، بیٹی نے اُن ہی کو یاد کر کے یہ بات کہی ہے۔ چھپا کر آنسو پونچھتی ہوئی وہ کسی کام سے چلی گئی۔

ہوتے ہوتے چھ مہینے گزر گئے۔ زہرہ کو لے جانے کے متعلق کسی نے کچھ نہ کہا۔ اس کے والدین سے بڑھ کر زہرہ کو غصہ آیا۔ اس کا کیا قصور ہے، کچھ پتہ چلا، شوہر ہر ہفتہ آتا ہے۔ لیکن قصداً ہی وہ اس سے کچھ نہیں پوچھتی۔ ماں کو یہ برداشت نہ ہوا۔ ایک دن داماد سے کہا "بابا زہرہ نے تو یوں سمجھو کہ کھانا پینا تک چھوڑ دیا ہے! اس کو کیا کوئی بیماری ہے۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا۔ روز بروز لکڑی کی طرح سوکھتی جا رہی ہے۔"

عارف کا دل کانپ اُٹھا۔ زہریلے سانپ سے انسان اس طرح محبت کر سکتا ہے، یہ کبھی اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں آیا تھا۔ سوچنے لگا، زہرہ کا کیا دماغ خراب ہو گیا ہے؟ یکایک اس کو یاد آیا، زہرہ کی دادی سانپوں سے بہت محبت کرتی تھیں اس کے اندر بھی شاید وہی جذبہ پیدا ہوا ہے۔

اس عرصہ میں وہ بہت دفعہ رسول پور گیا، لیکن زہرہ کے چلے جانے کے بعد ان دو سانپوں کو ایک دو دن کے سوا کبھی نہیں دیکھا، ان ہی ایک دو دنوں میں انہوں نے آفت مچا رکھی تھی۔ یہ دیکھ کر گھر کے کسی شخص کو یہ سمجھنے میں دقت نہیں ہوئی کہ وہ زہرہ کی تلاش کر رہے ہیں۔

خطرناک زہریلے سانپ! پھر بھی اس قدر منت سماجت! کبھی عارف کبھی اس کے باپ، کبھی اس کی ماں کے پاؤں میں لوٹنا چاہتے ہیں، اور سب ڈر کے مارے بھاگتے ہیں۔ عارف نے کبھی اس بات کا ذکر نہیں کیا۔ زہرہ نے بھی اپنا ناز برقرار رکھا اور اس سے ان کے متعلق کچھ نہیں پوچھا۔

شوہر زہرہ کو لے جانے کے لئے کوئی ارادہ نہیں رکھتا، یہ دیکھ کر زہرہ کے والد نے ایک دن عارف سے کہا "بابا تم تو جانتے ہی ہو، ہم کتنے غریب ہیں۔ زہرہ تو صاحبِ فراموش ہو گئی۔ اِدھر جو قحط پڑا ہے ہم دانے دانے کو محتاج ہو گئے ہیں۔ زہرہ کا علاج تو خیر دور کی بات ہے وہ یہاں رہ کر بغیر علاج کے مر جائے گی، اس سے بہتر ہے کہ تم اس کو کچھ دنوں کے لئے کلکتہ یا گھر لے جاؤ اس کے بعد اس کی صحت ٹھیک ہو جائے تو پھر یہاں چھوڑ جانا، یہ کہتے کہتے اُن کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔ چنانچہ طے پایا کہ کل وہ زہرہ کو کلکتہ لے جائے گا، وہاں ڈاکٹر کو دکھائے گا اور ذرا تندرست ہو جائے تو اس کو رسول پور لے جائے گا۔

رات کو کسی کی آواز سے عارف کی آنکھ کھل گئی۔ اس نے آنکھیں کھولتے ہی دیکھا، اس کے سرہانے کوئی کھلی تلوار ہاتھ

میں سے گھر رہا ہے، اور برابر والے کمرے میں کوئی اور، شاید کوئی عورت، زہرہ کا صندوق توڑ کر اس کے زیورات چُرا رہی ہے۔ ڈر کے مارے وہ مرُدے کی طرح پڑا رہا۔ چیخنے کی سکت بھی گویا اس سے کسی نے چھین لی، اس کے باوجود اس کے دل میں شبہ پیدا ہوا، یہ عورت ڈاکو ہے۔ اس نے ذرا آنکھیں کھول کر اس کو پہچاننے کی کوشش کی، لیکن دراصل اس طرح بہانہ بنا کر پڑا رہا، گویا وہ گہری نیند سو رہا ہے۔

جس کمرے میں زہرہ اور وہ سوئے تھے، اسی کے برابر اور ایک کمرہ تھا، ذرا چھوٹا سا۔ اس میں لوہے کے صندوق میں زہرہ کے گہنے رکھے ہوئے تھے۔ تقریباً بیس ہزار روپیہ کے۔ زہرہ نے بہت خوشامد کر کے عارف سے کئی دفعہ وہ گہنے رسول پور جا کر رکھ آنے کے لئے کہا تھا۔ لیکن عارف نے کبھی توجہ نہ کی۔ وہ کہا کرتا "تمہارے ہی طفیل آج ہمارے ہاں یہ دولت اور گہنے ہیں وہ چند روپیہ کے گہنے اگر چوری بھی ہو جائیں، تو ہو جانے دو، تم کو تو کوئی چرا نہیں سکے گا۔ وہ تمہاری چیزیں ہیں۔ اپنے پاس ہی رہنے دو۔ اس کے علاوہ تمہارے والد اس علاقہ کے پیر ہیں۔ اُن کے گھر آ کر کوئی چوری کرنے کی ہمت نہیں کرے گا۔"

عارف اپنی آنکھوں پر بھروسہ نہیں کر سکا۔ جب دیکھا کہ وہ عورت ڈاکو واکو نہیں، بلکہ اس کی ساس ہے۔ زہرہ کی والدہ! دو دن قبل طوفان سے گھر کی چھت پر سے کچھ پھوس اُڑ گئے تھے اور اسی سوراخ سے بارہویں رات کے چاند کی روشنی گھر کے اندر آ کر پڑ رہی تھی۔ ساس تمام زیورات ایک کپڑے میں لپیٹ چلے آنے کے لئے آمادہ تھی۔ مڑتے ہی چہرہ پر اُس کی روشنی کی ایک جھلک پڑی، اور اس میں عارف نے جس کا چہرہ دیکھا، اس کی اپنی ماں سے بھی زیادہ عزت کرتا تھا! اس کے چہرے آنکھوں اور دل پر اماوس کا سا اندھیرا چھا گیا کیا دنیا اس قدر گھناؤنی جگہ ہے!

اس نے کوئی شور نہیں مچایا۔ اپنے آپ کو قابو میں رکھا۔ اس نے دیکھا، اس کی ساس کے پیچھے شمشیر بکف ڈاکو بھی باہر نکل گیا۔ ان لوگوں کے صحن میں اُترتے ہی اس نے دروازے کی آڑ سے جھانک کر دیکھا، وہ ڈاکو بھی کوئی اور نہیں تھا۔ اُسی کا اپنا خُسر تھا۔

عارف کو معلوم تھا کہ کچھ عرصہ سے اس کے خُسر کی مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی۔ اس طرف قحط کے آثار دکھائی دینے لگے ہیں۔ کبھی کبھی اس کے خُسر برتن وغیرہ گروی رکھ کر غلّہ فراہم کرتے تھے۔ عارف کو یہ بھی پتہ لگ گیا تھا۔ یہ سمجھ کر ہی اس نے قصداً مالی امداد دینی چاہی تھی، لیکن اس کے خُسر اس پر رضا مند نہیں ہوئے۔ زہرہ کے ذریعے دے کر بھی اس نے دیکھا وہ لوگ داماد سے کوئی مالی امداد نہیں لینا چاہتے تھے۔

زہرہ گہری نیند میں تھی۔ عارف نے اس کو نہیں جگایا۔ خوف، نفرت، غصہ میں اس کی نیند اُچاٹ ہو گئی۔ صبح کے وقت ذرا آنکھ لگی کسی کے رونے کی آواز سُن کر وہ جاگ اٹھا۔ اس کی ساس اس وقت دھاڑیں مار مار کر رو رہی تھی۔ "چور ان کا سب کچھ لے گیا ہے!" زہرہ بھی جاگ اُٹھی، اور حیرت سے دیکھتی رہی عارف برداشت نہیں کر سکا۔ دن کی روشنی کے ساتھ ساتھ اس کا خوف بھی جاتا رہا۔ وہ باہر نکل کے چلّا کر بولا "کیوں روتی ہو اّمی جان؟ زیور کس نے چرائے تھے مجھے سب پتہ ہے میں اگر چاہوں تو ابھی اس کا سراغ لگا سکتا ہوں۔"

حیرت کی بات! معاً ساس کا رونا دھونا بند ہو گیا! خسر اور ساس دونوں ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ عارف باہر چلّا رہا تھا

اچانک اس کے خسر نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کہا "کون ہے بابا وہ چور، دیکھا ہے؟ واقعی تم نے دیکھا ہے اس کو؟
عارف طنزاً ہنس کر بولا "جی ہاں، دیکھا ہے! آخری زمانہ ہے نا، اس لئے سب کچھ الٹا ہوگیا ہے! جس کی چوری ہوئی ہے، اس کو چور کا ہاتھ پکڑنا چاہیئے لیکن اب خود چور ہی، جس کی چوری ہوئی ہے اس کا ہاتھ پکڑ لیتا ہے"!
خسر نے تلملا کر ہاتھ چھوڑ دیا۔

عارف نے زہرہ کو بلا کر رات کا سارا واقعہ بتایا اور لشارتاً یہ بھی کہہ دیا کہ شاید اس میں اس کا بھی کچھ ہاتھ ہے۔ یہ سن کر زہرہ کو غش آگیا۔ جب ہوش آیا تو عارف نے کہا، وہ ابھی اس گھر سے چلا جائے گا۔ وہ اس جہنم میں ایک لمحہ بھی نہیں ٹھہرے گا۔

خسر اور ساس گویا جم کر پتھر ہو گئے تھے۔ حتّٰی کہ زہرہ کو بھی عارف ہی ہوش میں لایا۔ ماں باپ میں سے کسی نے آکر مدد نہیں کی۔

عارف کے چلنے کے لئے آمادہ ہوتے ہی زہرہ نے اس کے پاؤں پکڑ لئے "مجھ کو لیتے جاؤ، مجھ کو یہاں چھوڑ کر نہ جاؤ۔ خدا جانتا ہے میں تمہارے پیر پکڑ کر کہتی ہوں، میرا کوئی قصور نہیں ہے" عارف زہرہ کے رونے دھونے سے اس کو کلکتہ لے جانے پر راضی ہوا۔ عارف اور زہرہ جانے والے تھے، اتنے میں زہرہ کے ماں باپ دوڑ کر آئے اور داماد اور بیٹی کے ہاتھ پکڑ کر رونے پیٹنے لگے۔ "وہ کچھ کھائے پیئے بغیر اس گھر سے نہیں جاسکتے۔ وہ کچھ نہ کچھ کھا پی کر ضرور جائیں"۔

عارف کا دم گھٹتا جارہا تھا۔ ایسا محسوس ہوا گویا آج اس گھر کی ہوا تک مسموم ہوچکی ہے! پھر بھی وہ کچھ کھا پی کر جانے کو راضی ہوگیا۔ وہ آج دیکھنا چاہتا ہے، انسان کی شیطنیت کی حد کہاں تک ہے! زہرہ جتنی ضد کرنے لگی کہ وہ اس گھر میں پانی تک نہیں پیئے گی، عارف اسی قدر ضد کرنے لگا کہ نہیں وہ ضرور کچھ کھا پی کر جائے گا۔

زہرہ اپنی ضد پر قائم رہی اور اس نے کچھ پیا نہیں، لیکن عارف کچھ کھانے کے بعد چند منٹ کے اندر ہی اندر قے پر قے کرنے لگا۔ زہرہ یہ دیکھ کر پھر بے ہوش ہوگئی۔ اس سے قبل ماں کی جانب دیکھ کر کہا۔ "راچھی" عارف کو سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ اس نے کیا کھایا ہے لیکن یہاں رہ کر مرنا نہیں چاہیئے۔ اس موت کی داستان وہ اپنے ماں باپ کو سنا کر مرے گا وہ اسٹیشن کی طرف بھاگا۔ اسٹیشن پہونچ کر اس کے منہ سے خون کی قے خطرناک طور پر بار بار ہوتی رہی اور قے کرتے کرتے ہی وہ قریبًا چلتی گاڑی پر چڑھ گیا۔ گاڑی اس وقت چل دی تھی۔ اسٹیشن ماسٹر نے آواز دے کر روکنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ اتنی دیر گاڑی کے اندر جاکر بیٹھ چکا تھا۔

ڈبے کے اندر انگریزی لباس میں ملبوس ایک صاحب نما، مسافر چلا اٹھے "یہ فرسٹ کلاس ہے، اتر جاؤ"
عارف کچھ نہ بولا اور اس نے پھر خون کی قے شروع کردی۔ اتفاق سے جو صاحب اس گاڑی سے جارہے تھے، وہ کلکتہ کے ایک مشہور ڈاکٹر تھے عارف دھیمی آواز میں صرف ایک بار بولا "مجھ کو زہر دیا گیا ہے۔ میرے ــــ!"
یہ کہہ کر وہ غش کھا کر گر پڑا۔ ڈاکٹر صاحب مفصلات میں ایک بڑے زمیندار کے گھر مریض کو دیکھنے گئے تھے۔ ان کے ساتھ دواؤں کی صندوقچی بھی تھی۔ انہوں نے جلدی سے دوسرے ڈبے سے ملازم کو بلایا، اور اس کی مدد سے عارف کو اچھی طرح لٹا کر نبض دیکھی اور ٹیکے لگائے۔ دو تین ٹیکے لگاتے ہی بیمار ذرا اچھا ہونے لگا۔ قے بند ہوگئی۔ قصداً ہی ڈاکٹر

صاحب نے گاڑی نہیں رکوائی اس لئے کہ گاڑی کلکتہ پہنچنے میں دیر ہوگی، تو شاید اس بیچارہ کو بچانا ممکن نہ ہوگا۔
گاڑی کلکتہ پہنچی تو ڈاکٹر صاحب نے عارف کو ایمبولنس کے ذریعے ہسپتال بھیج دیا۔
زہرہ واقعی خوش قسمت تھی۔ عارف مرتے مرتے بچ گیا۔
اور زہرہ کو ہوش آتے ہی جب اس نے سُنا کہ اس کا شوہر چلا گیا ہے تو وہ پاگلوں کی طرح روتے روتے اس کے باپ کے پاؤں پڑی اور کہنے لگی "مجھے بھی سسرال بھیج دیا جائے۔"
پاس پڑوسی کچھ نہ کچھ پوچھتے ہی رہے۔ زہرہ کے ماں باپ نے سب کو سمجھایا، بیٹی کے سارے گہنے پچھلی رات چوری ہوگئے ہیں۔ داماد پولیس میں رپورٹ لکھوانے گیا ہے۔ بیٹی بھی اسی صدمہ سے قریباً دیوانی ہوگئی ہے۔
پیر صاحب کی بددعا کے ڈر سے لوگوں نے گھر پر بھیڑ نہیں لگائی اور چپ چاپ اپنے اپنے گھر چلے گئے۔
تین دن اور تین رات تک بیٹی نے جب پانی تک نہیں پیا تو باپ نے اس کو پالکی میں رسول پور بھیج دیا اور خود ثواب حاصل کرنے کی نیت سے مکہ معظمہ روانہ ہوگئے۔
عارف بھی اس روز صبح کو کلکتہ کے ہسپتال سے موٹر میں گھر پہنچا تھا۔ عجیب بات ہے۔ اس نے گھر پہنچ کر ماں باپ سے کچھ نہیں کہا۔ پچھلے تین دن اس نے اس نے موت کا مقابلہ کرتے کرتے بہت کچھ سوچا۔ والد کو معلوم ہوا تو وہ فوراً ان لوگوں کو قتل کرنے کے لئے دوڑ پڑیں گے۔ وہ لوگ تو سب مارے ہی جائیں گے، لیکن اس کے ساتھ وہ اپنے والد کو بھی ہاتھ سے دے بیٹھے گا۔ زہرہ بھی خودکشی کرے گی! زہرہ! زہرہ! ان چار حرفوں میں گویا دنیا کا سارا امرت جمع ہوگیا تھا! اس نے مرتے مرتے یہ عہد کیا، تقدیر کے سوا وہ کسی کو قصوروار نہیں ٹھہرائے گا! نہ ظاہر میں نہ باطن میں۔

بیٹے کا چہرہ دیکھ کر ماں باپ حیران رہ گئے "یہ کیا ہے، ایسا نیلا کیوں ہوگیا ہے؟ یہ کیا چہرہ ہوگیا ہے تیرا؟" عارف اطمینان سے بولا "ہیضہ ہوگیا تھا۔ بہت خطرناک، زندہ بچ گیا یہی غنیمت ہے۔" ماں باپ اس سے لپٹ کر رونے لگے۔ سو مسکینوں کو بلا کر صدقہ دیا گیا۔ شام کو گھر میں میلاد کا انتظام ہوا۔ ابھی سورج غروب نہیں ہوا تھا کہ زہرہ کی پالکی آ کر گھر کے سامنے رُکی۔ زہرہ پالکی سے مردہ کی طرح نیلا چہرہ لئے ہوئے پہنچی۔ اُترتے ہی سامنے عارف کو دیکھا اور چیخ کر اس کے پاؤں پر گر پڑی، اور رونے لگی، "تم آئے ہو۔ بچ کر واپس آئے ہو؟" کہتے کہتے بے ہوش ہوگئی۔ سب پکڑ کر اس کو اندر لے گئے۔ وہ ذرا ہوش میں آئی، تو عارف کے ماں باپ رونے لگے "تم دونوں ہی کیا موت کے منہ سے بچے ہو؟" عارف نے زہرہ کو الگ بُلا کر سب باتیں بتائیں۔ زہرہ شوہر کے پاؤں پہ سر رکھ کر رونے لگی "نہیں، تم سزا دو! تم لوگ مجھ سے نفرت کرو۔ مارو!" عارف نے زہرہ کی پشت پہ آہستہ سے ضرب لگا کر کہا "یہ لو سزا!"
دکھ درد کے اس طوفان میں بھی زہرہ اپنے پدم گوکھرو کی بات نہیں بولی۔ اتنے دن وہ اسی طرح خاموشی سے ان کو فراموش کئے ہوئے تھی جس طرح اپنے مردہ بچوں کو، لیکن یہ کیا فراموش کرنا ہے یہ خاموش اور جگر سوز جلن آج اس کی موت کے غارت تک لے آئی ہے۔ وہ ہمیشہ سوچتی کہ وہ سپیرن اور سانپ کی پجارن ہے۔ وہ سوتے جاگتے صرف سانپوں کا خواب دیکھتی رہتی ہے۔
گھر آنے کے بعد جب اس نے کسی سے سانپ کے متعلق کچھ نہیں پوچھا تو خُسر اور ساس نے اطمینان کا سانس لیا اور خیال

کیا کہ بہو شاید اُن کو بھول گئی ہے۔

گہری رات میں زہرہ خواب میں دیکھ رہی تھی، اس کے دونوں مردہ بچے آکر گویا کہہ رہے ہیں "امی بڑی بھوک لگی ہے، کتنے دنوں سے ہم کو دودھ نہیں دیا! ہم قبر کے اندر لیٹے ہوتے ہیں۔ اُٹھنے کی سکت تک نہیں! ذرا دودھ امی! ذرا سا دو — ! بڑی بھوک لگی ہے! بیٹے" "بیٹے" کہہ کر وہ چیخی اور جاگ پڑی۔ دیکھا کہ شوہر سو رہا ہے۔ بتی جلا کر جانے کیا تلاش کرنے لگی، کہیں کوئی نہیں ہے۔

وہ آج دیوانی ہوگئی ہے۔ وہ دُکھ بھرے دل والی ماں آج وہ ایک عورت ہے، جس کے بچے کھوگئے! اس کے کھوئے بچوں نے پکارا۔ آج چھ مہینے سے وہ بھوکے ہیں۔

وہ دیوانوں کی طرح دروازہ کھول کر باہر نکل گئی۔ مکان کے سامنے ہی میر صاحبوں کا قبرستان ہے۔ ایک ہلکی لو والی بتی لے کر دیوانی ماں دو چھوٹی قبروں کے پاس آکر رُکی۔ ایک برابر دو چھوٹی چھوٹی قبریں، گویا دو جڑواں ایک دوسرے کے گلے میں باہیں ڈالے سو رہے ہیں۔

دو قبروں کے سرہانے پھول کے دو پودے ہیں، زہرہ نے ہی خود اپنے ہاتھ سے لگائے تھے۔ اس دفعہ ان دونوں میں پھول آئے ہیں۔ لال رنگ کے پھولوں سے دونوں قبریں اوپر سے رنگین ہوگئی ہیں۔ ماں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی "بیٹے! بیٹے! کس نے تم کو اتنے پھول دیئے ہیں بابا، بیٹے" وہ غش کھا کر گر پڑی تھی یا ان قبروں پر ہاتھ رکھ کر روتے روتے سو گئی تھی، اس کو کچھ یاد نہیں پڑتا۔ جاگ کر دیکھا، اس کے سینے پر بل کھا کر بدم گوکھرو کا جوڑا لیٹا ہوا ہے۔

زہرہ پاگل کی طرح چیخ اٹھی "بیٹے۔ میرے بیٹے، تم آئے ہو، تم کو تمہاری ماں یاد آئی؟" زہرہ نے فرطِ محبت سے دونوں سانپوں کو سینے سے لگا لیا۔ دونوں سانپ بھی ہار کی طرح اس کے گلے اور باہوں سے لپٹ گئے۔

اس وقت صبح ہوگئی تھی۔ زہرہ نے دیکھا، بدم گوکھرو کی سفیدی کی چمک باقی نہیں رہی تھی۔ یعنی کسی قدر دُبلے اور کمزور ہوگئے ہیں وہ دونوں باربار زبان نکال کر گویا اپنی پیاس اپنی بھوک ظاہر کر رہے تھے۔ امی بڑی بھوک لگی ہے! تم نہیں تھیں! کون کھانا دے گا؟ ذرا سا دودھ بڑی بھوک لگ رہی ہے۔

زہرہ نے اُن کو سینہ سے جُدا کر کے گھر کے اندر گئی، تو دیکھا، ابھی کوئی جاگا نہیں ہے۔ باورچی خانے میں جاکر دیکھا کڑھائی میں کافی دودھ رکھا ہے۔ پیالہ میں اٹھا کر سانپوں کو دیا۔ دونوں سانپ بے تاب ہو کر پینے لگے! گویا برسوں سے بھوکے ہیں۔

زہرہ کی دونوں آنکھوں سے اس وقت آنسوؤں کا سیلاب بہہ نکلا

ساس اٹھی تو بہو کو یہ سب کرتے دیکھ کر حیرت سے تکتی رہی۔ بہو نے جب اُن کو دیکھ لیا، تو وہ کہہ اٹھیں "بیٹا۔ اب کیا ہوگا۔ یہ آفت۔ ان چھ مہینوں تک کہاں تھی؟ تمہارے آتے کے ساتھ ہی تمہارے جسم کی بُو پا کر یہ آدھمکی!"

زہرہ چوٹ کھا کر بول اٹھی۔ "وہ آفت کیوں ہونے لگے ماں؟ وہ دونوں تو میرے بچے ہیں!"

ساس سمجھ نہ سکیں۔ ہنس کر بولیں، "واقعی وہ تمہارے بچے ہیں، بہو! تمہارے چلے جانے کے بعد ہم لوگوں نے ایک دو دن ان کو دودھ دیا تھا۔ اور ہاں! یہ سُن کر تم کو تعجب ہوگا، انھوں نے وہ دودھ چھوا تک نہیں! چلے گئے۔ سانپ بھی آدمی

کو پہچانتا ہے آخری زمانہ میں اور جانے کیا کیا باتیں ظہور میں آئیں گی ۔

دونوں سانپ شاید زیادہ دودھ پی گئے تھے، اس لئے مردہ کی طرح بہو کے پاؤں کے پاس لیٹ گئے۔

اسی دن شام کو گھر کی ایک نوکرانی چلا کر بولی" او ماں ۔بھوت آگیا! جن کا بادشاہ! جن بھوت!" سارے گھر میں شور مچ گیا۔

عارف کی والدہ اس وقت عارف کو بلا کر کہہ رہی تھیں ۔" کیوں رے، کیا بہو کے پورے دن لگے ہیں؟" تو تو کچھ بتاتا ہی نہیں رے سُن درد ہو رہے ہیں ۔"

عارف نے کہا ۔ ابھی تو دن باقی معلوم ہوتے ہیں، امی ابھی تو ساتواں مہینہ لگا ہے ۔

اتنے میں گھر بھر میں شور مچ گیا ۔" بھوت! بھوت! اتنی بڑی داڑھی والا بھوت!"

گھر کے نوکرانیاں سب بول رہے تھے، انھوں نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے ۔ زندہ بھوت! اس کا سَر آسمان کو چھو رہا تھا! گھر کے پیچھے آم کے درخت کے نیچے کھڑا ہے!

اُن کے پیچھے پیچھے بھوت دیکھنے کے لئے زہرہ بھی نکل آئی تھی، یہ کسی نے نہیں دیکھا۔

اچانک بھوت چلا کر بولا ۔" او رے، باپ رے، سانپ کھالے گا؟"

زہرہ چیخ اُٹھی، "بابا تم! عارف کی والدہ بھی چیخ اٹھیں "ہاں سید صاحب"؟

زہرہ اس وقت چیخنے لگی ۔" وہ واقعی بھوت ہے ۔ بابا نہیں، بابا نہیں وہ بھوت ہے! اس کو مارو! مار کر باہر نکال دو۔"

اچانک اس نے سُنا، بھوت گویا لاٹھی سے نہایت بے دردی کے ساتھ کسی کو مارنے کی آواز لگا رہا ہے ۔" او رے باپ رے، سانپ کھالے گا! مجھ کو سانپ کھالے گا!"

زہرہ دیوانوں کی طرح اپنی ساس کے ہاتھ سے بچ کے روتے روتے بھاگی ۔" او ہو، میرے بچوں کو مار ڈالے گا! اس کو پکڑو! اس کو پکڑو!"

زہرہ کے پیچھے پیچھے سب نے آم کے درخت کے نیچے جا کر دیکھا، بھوت واقعی اور کوئی نہیں، بلکہ زہرہ کے والد ہیں۔ اُن کو اُن کے گھریلو پدم گوکھرو نہایت بے دردی سے ڈس رہے ہیں، اور اس سے زیادہ بیدردی سے وہ دونوں سانپوں کو مار رہے ہیں۔

زہرہ ایک مرتبہ "بیٹے" اور ایک مرتبہ "بابا" پکار کر بے ہوش ہوگئی جب ہوش آیا آئی تو عارف کو بلا کر پوچھا" میرے بچے کہاں ہیں؟ میرے پدم گوکھرو؟ میرے بابا!"

عارف نے روتے روتے کہا،" زہرہ! کوئی نہیں ہے! سب ختم ہو گئے! تمہارے بابا بھی ختم ہوئے۔ پدم گوکھرو کے ڈسنے سے! تمہاری والدہ ہیضہ سے فوت ہوگئیں وہ دونوں مکہ معظمہ جا رہے تھے۔ تمہاری والدہ جب راستہ میں فوت ہوگئیں، تو تمہارے والد نادم و پشیمان ہو کر تم کو آخری مرتبہ چھپ کر دیکھنے آئے تھے۔ چھپ کر ہی شاید دیکھ کر چلے جاتے ۔ اتنے میں نوکرانی نے دیکھ لیا، اور بھوت سمجھ کر چلا پڑی! عین اسی وقت دونوں پدم گوکھرو اُن پر پل پڑے!

زہرہ ہانپتے ہانپتے بولی ۔" خوب ہوا ۔ گئے جہنم میں سب! چلو چھٹی ہوئی! میرے پدم گوکھرو ۔ میرے بچے کہاں ہیں ۔ بتاؤ!"

عارفہ نے کہا، "اُن کو تمہارے بابا نے مار ڈالا؟"

اس نے کہا، "ہاں میرے بچے نہیں" یہ کہہ کر وہ روتی رہی۔

صبح ہوتے ہوتے سارے گاؤں میں مشہور ہو گیا۔ میر صاحب کی بھاگوان بہو کے ہاں رات کو جڑواں مردہ سانپ پیدا ہوئے اور اسی میں بے چاری چل بسی!

مئی، ۱۹۵ء

دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشتِ پر میں تھا

—

عجیب طرز تکلم ہے اس کی آنکھوں کا
خموش رہ کے بھی لفظوں کی دھار پر رہنا

—

تمام عمر پھرے کاسۂ بدن لے کر
کہ جیسے اپنے ہی دستِ گدا میں تھے ہم بھی

—

کچھ دور تک تو میں خود ہی رہا اپنا ہم سفر
پھر اس کے بعد راستہ سنسان ہو گیا

—

اب تو آرام کریں سوچتی آنکھیں میری
رات کا آخری تارا بھی ہے جانے والا

وزیر آغا

حسنِ تحریر:- ڈاکٹر وزیر آغا

اندھیرے کی اوٹ میں

فخر ماتری

یکایک چونک کر میں بستر سے اٹھ کھڑا ہوا۔ نئی نویلی دلہن کو اپنے خاوند کی اچانک موت کی خبر پا کر جو صدمہ ہوتا ہے ویسا ہی کچھ مجھے بھی محسوس ہو رہا تھا
کئی بار ایسا ہوا ہے۔ شاید ہی کسی رات میں چین کی نیند سو سکا ہوں۔ یہ بھی نہیں کہ مجھے کوئی سونے نہیں دیتا۔ لیکن کسی کی ایک گونہ لگاوٹ نے میری
زندگی میں ہلچل مچا رکھی ہے۔ اگر تمہارے پاس دل کی سی کوئی شے ہے تو تم میرے ان الفاظ پر تعجب نہیں کرو گے۔ مجھ میں ایک خوبی بھی ہے۔ من کی بات کو اپنے
پاس ہی رکھنے کی۔ یہاں پاس سے میری مراد پہلو کا سا قرب ہے اور تم بھی سمجھو اس کا مجھے تم سے تقاضا بھی ہے۔ میں یہ بھی کہنا نہیں چاہتا کہ یہ عادت مجھ ہی تک
محدود رہے۔ اس بات پر زور دینے یا اس کو منوانے کا نہ مجھے کوئی شوق ہے نہ ضرورت۔ کیونکہ میرا یقین ہے کہ عادات و خصائل انسانوں ہی سے مخصوص ہوتے
ہیں حیوانات کے بارے میں مجھے کوئی علم نہیں۔ ان کے قریب آنے اور ان کا مطالعہ کرنے کا موقع کبھی نہیں ملا۔ کوئی جانور میرا رفیق نہیں۔ اس سے میرا مدعا یہ
نہیں کہ انسان حیوان نہیں ہو سکتا۔ لیکن میرے تمام شناسا مجھے انسان ہی نظر آتے ہیں۔ کم از کم انسان کا رویہ انسانوں ہی کی طرح رہا ہے۔ نہ کسی نے مجھے
دھتکار کر دھکا دیا، نہ کوئی کاٹنے کے لیے دوڑا اور اس سے مجھے بھی محسوس ہوا کہ میں بھی ایک انسان ہوں۔

لوگ کہتے ہیں کہ یہ سال بڑا منحوس ہے۔ ایسا ہی سہی! میری روز مرہ زندگی کو تو وہ کوئی خاص متاثر نہ کر سکا۔ شاید وہ خود تھک گیا ہو۔ لیکن اس نے
مجھے تھکا ہوا نہ پایا۔ میرا خیال ہے کہ اس کی وجہ مجھ پر کسی کی مہربانی ہے۔ تم کہو گے کہ شاید وہ مہربان ذات خدا کی ہو۔ شاید! لیکن میں اس وقت بحث کرنے
کے لیے تمہارے سامنے نہیں بیٹھوں گا۔ میری تو تمام شخصیت اکھڑی اکھڑی ہوئی ہے۔ زندگی کھری کھری ہوئی ہے۔ خیالات اکھڑے ہوئے ہیں۔ تم ہی بتاؤ میں
ایسے میں کہاں بیٹھ سکوں گا!

نہ جانے کیسے کسی تربیت کے بغیر ہی میں ایک جذبے سے آشنا ہو گیا ہوں۔ دنیا میں جینا ہو تو جی کھول کر چاہو۔ چاہنے سے میرا مطلب ہے محبت کرنا
کسی کی پرستش کرنا۔ من کا رس کسی کو گھول کر پلانا، دل کا نذرانہ پیش کرنا۔ نو شگفتہ غنچوں کی بھینی بھینی خوشبو کے ساتھ بلبل کی نغمہ سنجی میں مجھے زندگی کی
وجد انگیز کیفیت ملتی ہے اور جاگے ہوئے احساس سے دل کی دھرتی جب ریگستان کی طرح تپ جائے تو کسی کا نرم گداز ہاتھ بدن پر پھیرنے سے جو سکون اور
راحت ملتی ہے، اسی کی تمنا کرنا۔ باد بہاری کے نرم جھونکے جب گلشن گلشن کلیوں کے کھلنے کے راز سے آشنا کرتے پھریں اور پرندوں کی چہچہاہٹ سنائی دے۔
تب کسی کی پروا کیے بغیر گریباں چاک کر کے شور مچانے والا ماحول بنانا۔ یہ کام قدرت کے بس کا نہیں۔ صرف انسان ہی یہ کر سکتا ہے۔ کیونکہ صنف نازک کی
نزاکت ہی اسے یہ سب کچھ کرنے کو ابھارتی ہے۔ میں تمہیں یہ بھی جتلا دوں کہ میں شادی شدہ ہوں۔

میری شادی کو آج پورے پانچ سال ہو گئے ہیں۔ پہلے کسی لڑکی کے ساتھ محبت کر کے شادی رچانے کا خیال مجھے ٹھیک نہ لگا۔ مجھے اس میں خود غرضی
بے حیائی اور عیاری کی بو پر گندگی پڑی ہوئی محسوس ہوتی تھی۔ محبت کی شکست نظر آتی تھی، انسانیت کے دیوالیہ ہونے کا منظر نگاہوں کے سامنے
کھنچ جاتا تھا۔ مجھے والدین کی غلامی پسند نہ تھی اس لیے میں نے ان لوگوں کا کہنا کبھی نہ مانا جو یہ کہتے ہیں، اس لیے یہ کرنا چاہیے۔ جب میں نے یہ

بات کی ہی نہیں تو پھر بڑے لوگوں سے کیا واسطہ مجھے جو بھی ٹھیک لگا مُیں نے ہمیشہ وہی کیا۔ مُیں نے اپنے خیالات اپنائے ہیں۔ میں خود اپنا خالق ہوں اپنا جسم کا نہ سہی اپنے ارادوں کا۔ اور یہ بات میرے اختیار سے باہر تھی بلکہ دوسری بہت سی باتیں میرے ہاتھ میں تھیں اور مَیں نے اپنے خود پسان کو سنوارا ہے کسی کو ان میں خرابی نظر آئے نہ آئے، اس کی مجھے ذرا بھی پروا نہیں۔ لیکن مجھے اپنی ساری شخصیت بڑی خوبصورت نظر آتی ہے۔ مَیں نے کتابیں پڑھی ہیں مجھے کہنے دیجئے کہ اکثر لوگوں کو کتابیں ہی پڑھ ڈالتی ہیں۔ لیکن اپنے ساتھ مَیں نے یہ نہیں ہونے دیا۔ مَیں نے کتابوں کو پچھاڑا کتابیں مجھے نہ پڑھ سکیں۔ اس دنیا میں میرا کوئی ہمدم نہیں، کوئی دوست نہیں۔ میرے خیالات میرے احساسات ہی میرے ساتھی ہیں جنہیں سدا مَیں نے گلے سے لگائے رکھا۔ میری فہم نے میری راہبری کی۔ آج تک مَیں نے کسی سے مشورہ نہیں لیا۔ سگریٹ کا میں شائق رہا ہوں۔ میرے گاؤں کی بات چھوڑو، سارے ملک میں سگریٹ پینے کی دوڑ میں مجھے شکست دینے والا کوئی نظر نہ آیا۔ دھوئیں کے ان دائروں سے میری زندگی کے رنگین خوشنما بادل بنے ہیں اور ان بادلوں نے میری زندگی کو دھلک سے بچایا ہے۔ مجھے کسی مصور کے موقلم کا احسان مند نہ ہونا پڑا۔ مجھے ایک شخص ملا۔ وہ غریب تھا تو پھر کیا۔ اس کی دو لڑکیاں تھیں۔ مَیں نے کہا "ایک کے ساتھ میری شادی کر دو۔"

اس نے ذرا بھی پس و پیش نہ کی اور اس طرح معصوم مینا میری بیوی بن گئی

وہ کیسی تھی یہ مَیں تم سے نہ کہوں گا۔ میری بیوی کے بارے میں کچھ جاننے کی تمہیں ضرورت بھی کیا ہے۔ یہی سمجھ لو کہ وہ تمہاری بیوی کی طرح خوبصورت تھی اور اسی کی طرح باعصمت بھی۔ لیکن شاید مَیں تم سے کچھ بہتر ہی ہوں۔ مَیں یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔ مَیں خود کو تم سے بہتر شوہر محسوس کرتا ہوں —— اس بات سے بھی میں تمہیں بغیر کسی جھجک کے آشنا کر دوں۔

جس طرح مینا میرے گھر آئی وہ دیکھتے ہوئے مجھے محسوس ہوا کہ رات ہنس رہی تھی۔ گھر کی دیواروں سے شادمانی برس رہی تھی۔ مَیں خوش تھا۔ میرا دل باغ باغ تھا۔ پلنگ گلو لبنا ہوا تھا۔ یہ سب کیوں اتنے خوش تھے اگر تم اتنا بھی نہ جانو تو پھر مجھے کچھ بھی نہیں کہنا۔ جنس کے بارے میں میرا مطالعہ صفر کے برابر ہے شاعروں سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں اور کوئی شاعر میرا دوست نہیں۔ لیکن مینا میرے اوّلین پیار، اوّلین قرب اور اوّلین بات سے کھل اٹھی تھی۔ اس کی بشاشت روز بروز افزوں ہوتی گئی۔ روشنی کی طرح بڑھتی گئی، جال بنتی گئی۔

مینا عورت ہے۔ مَیں یہ جانتا تھا۔ یہ بھی جانتا تھا کہ وہ میری ہے۔ اپنی چیز کے لیے اب کچھ کرنے کی مجھے کیوں خواہش نہ ہو۔ پچھلے کچھ دنوں سے مجھے اس کے رویّے میں کچھ تبدیلی محسوس ہو رہی تھی۔ کل وہ میری ٹوپی اور تہلیون پہنے ہوئے آرام کرسی میں بیٹھی اخبار کا مطالعہ کرنے میں مشغول تھی۔ آج صبح سویرے اس نے ایک عجیب ضد اختیار کر لی تھی، اور اس پر مصر تھی۔ اُسے سینڈل پہننا پسند نہیں۔ مخمل کی سلیم شاہی پہننے کا اسے بے حد شوق تھا ہے۔ مَیں نے گھر میں طرح طرح کی مخملیں سلیم شاہیوں کا انبار لگا دیا جب عورت سلیم شاہی پہنتی ہے تو اس کے پاؤں ایک عجیب نغمہ چھوڑ دیتے ہیں۔ یہ مَیں نے محسوس کیا ہے۔ اور اگر مَیں تم سے یہ کہوں تو تم مجھے بیوقوف نہ سمجھنا۔ "مینا نے مجھ سے کہا "آج باہر جاؤ تو بوٹ کی بجائے میری سلیم شاہی پہن لینا۔" اس ضد کو تم دلچسپ سمجھو تو مجھے کوئی اعتراض نہیں مَیں نہیں بتا سکتا کہ آیا مَیں نے ایسا کیا یا نہیں۔ دوپہر کو وہ میرے بالوں کی لٹوں کے ساتھ اپنی زلفوں کو باندھنے لگی تھی۔ اس کی وجہ میری سمجھ میں نہ آسکی۔ اپنے سینے پہ اس کا سر رکھ کر سونا میری عادت بن چکی ہے اور ایسے میں مینا اگر ادھر اُدھر ہو جائے تو میری آنکھ کھل جاتی ہے۔ اس لیے مجھے چین سے سونا نصیب نہ ہو سکا۔ اور مجھے کئی بار یکایک جاگ اٹھنا پڑا ہے۔

آج کا دن جس قدر سہانا اور روح افزا محسوس ہوا ہے۔ اس سے پیشتر کبھی ایسا نہ ہوا تھا۔ آج ہماری شادی کو پورے پانچ سال ہو گئے تھے۔ آج کی رات ہی مینا میرے گھر خانہ نگ قدم لیے آئی تھی اور آج کی رات وہ میرے بستر پر حیا کی پتلی بنی بیٹھی تھی۔ آج کی رات ہی میرے کمرے میں سارے جہان کے پھولوں کی خوشبوؤں کا کارواں ڈیرا جمانے آیا تھا۔

گاؤں کے باغبانوں کے گھر گھر پہنچ پہنچ کر میں نے پھول پسند کیے تھے پھول حسیناؤں کے لیے ہوتے ہیں۔ یہ میں مانتا ہوں۔ مردوں کا تو بس یہی کام ہے کہ وہ یہ پھول اکٹھے کریں اور ان تک پہنچا دیں۔ میں نے ان پھولوں کا دستہ ایک ہوشیار مالی سے تیار کرایا۔ اپنی محبوبہ تک تحفہ پہنچانے کے لیے میں یہ سب کچھ کر رہا تھا۔ اس رات کی بات مجھ سے نہ پوچھو۔ میرے دل میں میلہ لگا ہوا تھا! ایسی خوشیوں سے بھرا ہوا جس کے لیے تمام دنیا ہاتھ پاؤں پھیلاتی رہی ہے:

یکایک میری آنکھ کھل گئی .... نیتا میرے پہلو میں نہ تھی۔ وہ میرے بستر پر ہی نہیں تھی۔

چادر سلوٹوں سے پُر۔ تکیہ نیچے پڑا ہوا۔ مَلے ہوئے پھول فرش پر گرے ہوئے —— اور نیتا میرے پہلو میں نہ تھی بستر پر نہ تھی! بڑی محنت اور دوڑ دھوپ کے بعد حاصل کیا ہوا وہ گلدستہ بھی نہ تھا!

میں چونک کر اُٹھ کھڑا ہوا۔ چراغ روشن کیا۔ نیتا کمرے میں نہ تھی۔ لپک کر میں دوسرے کمرے میں پہنچا اور مجھے محسوس ہوا جیسے دونوں کمرے کھلکھلا کر ہنس رہے ہوں اور میں تماشا بنا ہوا ہوں۔

دوسرا کمرہ چوپٹ کھلا ہوا تھا۔ نیتا کے کپڑوں کا صندوق بیچ میں کھلا ہوا تھا اور کچھ قیمتی پوشاکیں بکھری ہوئی۔ کیا نیتا مجھے سوتا چھوڑ کر کہیں چل گئی؟ نئی پوشاک میں سج کر! کیا اس نے مجھ سے دھوکا کیا ہے؟ میں نے سن رکھا تھا کہ عورت میں بیشتر ایسی بے وفائی ہوتی ہے۔ تو کیا یہ بات میرے لیے حقیقت کا جامہ پہن رہی ہے؟

لیکن میں نے اُسے کبھی کسی غیر مرد کے ساتھ بات چیت کرتے نہیں دیکھا۔ میرے نوکروں اور آنے جانے والوں کے ساتھ بھی اس نے کبھی طویل گفتگو نہیں کی تھی۔ اس کی آنکھوں کو میرے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا۔ بزدل شخص ایسے میں بہت جلد عورت کے کردار پر شبہ کرنے لگتا ہے۔ کیا میں بھی بزدل ہوتا جا رہا ہوں؟

میں نے کمرے کو مقفل کیا، ہاتھ میں لالٹین لے کر تن تنہا گھر سے چل پڑا۔ جو چیز گھر کی چار دیواری میں نہ ہو وہ باہر ہی ہوگی۔ نیتا کو بھی باہر ہی کہیں ہونا چاہیے۔

اس کی تلاش میں میں نے رات گزارنے کا تہیہ کر لیا۔ کسی کو ساتھ لے کر اپنی ہنسی اڑاؤں۔ اتنا کم فہم نہ تھا۔

نیتا کی کوئی سہیلی نہ تھی۔ وہ کسی کے ہاں بیٹھنے نہیں گئی ہوگی۔ آدھی رات گئے میرا قرب چھوڑ کر کسی کے ہاں باتیں کرنے جاتی —— نیتا اتنی بیوقوف تو نہیں۔ میں گاؤں کی دس پندرہ گلیاں چھان چکا۔ اُف .... کتنے دنوں کے بعد میں اس طرح پھرنے کے لیے نکلا تھا۔ پینتیس سال کی عمر میں شاید دوسری ہی بار ....

ان دس پندرہ گلیوں میں چار پانچ پولیس والوں کا سامنا ہوا۔ دس بارہ کتے ملے۔ سات اجنبیوں سے مڈبھیڑ ہوئی۔ لیکن نیتا کہیں دکھائی نہ دی۔

میں دل گرفتہ ہو گیا۔ تھکنے لگا۔ دل گرفتہ شخص بہت جلد تھک جاتا ہے۔ مجھے بھی تھکن محسوس ہونے لگی، ہونی ہی چاہیے تھی۔ میں ایک چبوترے پر بیٹھ گیا۔ گھڑیال نے تین بجائے۔ ٹن ..... ٹن ..... ٹن۔

پچھلی رات .... غضب تک .... ڈراؤنی .... یکایک میں اٹھا۔ مجھے کچھ یاد آ گیا۔ مغرب کی طرف ایک ویران سا گلشن ہے۔ وہاں پر ایک کھنڈر کھڑا تھا۔ پہلی نظر میں شاید کھنڈر نہ لگے لیکن خراب حالت میں ضرور ہے۔ وہ ہر شام اس جگہ سیر کو جانے کے لیے مجھے آمادہ کرتی تھی۔ ضد کرتی تھی۔ پورے پانچ سال کی زندگی میں نیتا نے اس کے علاوہ کسی اور بات کے لیے اتنی ضد نہیں کی۔ آج سویرے مخمل سلیم شاہی پہن کر باہر جانے اور رات سونے سے پیشتر پنے باہوں میں وہ گلدستہ رکھ کر تھکے گھوڑا بنانے کے سوا اس نے کوئی ضد نہ کی تھی۔ کبھی کبھار میں اسے لے کر وہاں جاتا۔ میری سمجھ میں ہیں

آخر اس کھنڈر کے ساتھ اسے اتنا والہانہ عشق کیوں تھا؟ ایسی محبت کیوں تھی؟ اور وہ پلک جھپکائے بنا کھنڈرات کی طرف دیکھ کر دل ہی دل میں اس قدر کیوں خوش ہو جاتی تھی۔ لیکن ماضی کی یادگار کھنڈرات سے اُس کی اس والہانہ عقیدت پر مجھے کیا اعتراض ہونا چاہیے؟ اس کی کون سی خواہش پر مَیں نے دل میلا کیا ہے؟

میں ان کھنڈرات کی طرف دوڑنے لگا۔ گاؤں کی سرحد قریب آنے پر چند کتے بھونکنے لگے۔ جیسے میں نہ صرف تن تنہا ہی بلکہ سارے شہر کو لوٹ کر بھاگ رہا ہوں، بلکہ میری ہی ایک عزیز شے یہاں لٹ گئی تھی۔ یہ بات میں کس طرح ان پاگل کتوں کو سمجھا سکوں گا؟

پچھلی رات، اُس گاؤں کی سرحد...... بھونکتے کتے اور دور دور تک ان کے بھونکنے کی گونجتی ہوئی صدائے بازگشت یہ سب باتیں تجربہ کرنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ میں دوڑنے لگا۔ کسی قسم کا ڈر نہ تھا۔ پھر بھی دوڑتا رہا۔ یکایک قندیل بجھ گئی۔ اندھیری رات کس قدر ڈراؤنی ہے یہ جاننے میں دیر نہ لگی۔ دو ایک اُلّوؤں کے جوڑے میری اس حالت پر ہنس رہے...... گھُو...... گھُو...... گھُو......

لیکن مجھے ڈر کی سی کوئی کیفیت چھو بھی نہ سکی تھی۔ میں موم کا بنا ہوا آدمی نہیں مٹی سے بنا ہوا ہوں۔ کچھ دیر ٹھہر کر مَیں نے پھر قندیل روشن کی اور تیز قدموں سے ان کھنڈرات کی طرف چل پڑا۔ شاید یقیناً یہاں آئی ہو۔ کیا اس کا آج کا رویہ عجیب نہ تھا؟

مَیں نے اپنے آس پاس نگاہ ڈالی۔ وہاں کوئی آدم تھا نہ آدم زاد۔ مَیں نے قندیل کی لَو کچھ اور بڑھائی۔ آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ لیکن وہاں کچھ بھی نہ تھا۔ اب واپس چلا چلوں، شاید تالاب کے کنارے بیٹھی ہو۔ مگر جب یہاں تک آ ہی گیا ہوں تو کیوں نہ اس کھنڈر میں بھی دیکھ لوں؟ شاید وہاں کہیں سو گئی ہو۔ آج کل اس کا کوئی اعتبار نہیں۔ میں قدم اٹھاتا ہوا کھنڈر میں داخل ہو گیا۔ اس اجاڑ، سنسان اور ڈراؤنی عمارت میں قدم رکھے میرے قدموں کی چاپ سے ہزاروں چمگادڑ پروں کو پھڑپھڑاتے، شور مچاتے اڑنے لگے۔

قندیل کو ذرا اور اونچا کر کے میں نے اس کی روشنی دور تک پھیلانے کی کوشش کی۔ اندر دو تین خوبصورت لیکن ٹوٹے پھوٹے کمرے تھے۔ مجھے کیوں وہاں نہ جانا چاہیے۔ اگر یہاں تک آ ہی پہنچا ہوں تو پھر تلاش تو کرنی ہی چاہیے۔

اور میں ایک کمرے کی دہلیز پر آ کر کھڑا ہو گیا۔ یکایک کسی کی آواز کان کے پردے سے ٹکرائی: "ادھر آ گئے نا؟ آؤ...... آؤ...... ...... ذرا اندر آؤ...... بیوی کی تلاش میں آئے ہو؟"

قندیل یکایک بجھ گئی۔ میرا بدن ڈھیلا پڑ گیا۔ زندگی میں پہلی بار مجھے اپنے پاؤں سے زمین نکلتی ہوئی محسوس ہوئی اور معلوم ہوا کہ انسان کا دل پتے کے علاوہ کانپ بھی سکتا ہے۔ سارا عالم گھومنے لگتا ہے اور آدمی بولنا چاہے تو بھی بول نہیں سکتا۔ نہ جانے کیوں ایسے میں میدانِ جنگ سے بھاگے بزدلوں کے ساتھ ہمدردی محسوس ہونے لگی ہے۔

کچھ ڈراؤنے، پُراسرار سکوت لمحات کو چیرتی ہوئی وہی آواز پھر آئی۔ کسی نے کہا: "بس گھبرا گئے؟ تاریکی سے ڈر گئے؟ پینتیس سال سے میں اس گھپ اندھیرے میں جی رہا ہوں، مگر تمہاری طرح نہیں ڈرا!"

میری مردانگی پر کوئی کاری ضرب لگاتا ہوا محسوس ہوا۔ میری ہمت اور شجاعت کی ہنسی اڑاتا ہوا معلوم ہوا۔ ایسے تازیانے مَیں نے کبھی برداشت نہیں کیے۔ میں کچھ کہنے ہی والا تھا کہ پھر وہی آواز آئی۔

"قندیل بجھ گئی ہے؟ مَیں نے ہی اُسے بجھایا ہے۔ ڈرو نہیں۔ دیکھو یہ قندیل بھی کیسی چیز ہے؟ جب تک جلی جلی، کسی کی پھونک لگی اور ختم!...... اندھیرا...... ہر سمت اندھیرا......"

اور الفاظ کی گونج ختم ہوتے ہی ایک ڈراؤنا قہقہہ ہر طرف گونجنے لگا۔ کوئی اور بھی ساتھ ہی ساتھ ہنس رہا ہے۔ مَیں یہ خیال کیے بغیر نہ رہ سکا۔ وہ

دوسرا کمرہ اس کمرے کے ساتھ ہم آہنگ تو نہیں ہو رہا یا پھر اس تہقہہ کی صدائے بازگشت تھی؟

"اندر دیکھئے صاحب۔ زندگی بھی کیسی چیز ہے۔ بالکل قندیل جیسی۔ خود ہی تیل بھرنا...... لو کم یا زیادہ کرنا، ہوا کے جھونکے روشنی کرا اٹھا نہ لے جائیں، اس کا دھیان بھی رکھنا۔ اگر نہ اندھیرا...... گھور اندھیرا...... اور پھر بس گُم...... جو لوگ بے دھیان ہوں ان کے پاؤں اُکھڑ جاتے ہیں۔"

یہ فلسفہ کون چھانٹ رہا تھا؟ میرے ساتھ کون مصروفِ گفتگو تھا؟ یہ جاننے کی خواہش میرے دل میں جاگ اُٹھی۔ لیکن کس سے پوچھوں؟ کس طرح پوچھوں؟

"کس فکر میں پڑ گئے؟ مجھ سے کیا چھپا ہے۔ یہ کون بول رہا ہے۔ یہی جاننا چاہتے ہو نا؟ تو پھر اندر آؤ۔ ڈرو نہیں۔ بہت عرصہ کسی سے گفتگو کرنے کا موقع نہ ملا تھا، سو آج ذرا زبان کو جنبش میں لانے کا خیال آ گیا۔ آپ اچھے آدمی ہیں، یہ جانتا ہوں۔ اور اسی لیے آپ سے ہمکلام بھی ہوں۔"

مَیں اندر گیا۔ ڈر کا کہیں آس پاس سان گمان بھی نہ تھا۔ مَیں کچھ اور چوکنا ہو گیا۔ پھونک پھونک کر قدم دھرنے لگا۔

"خوب...... بہت دنوں کے بعد یہاں کوئی آیا ہے۔ کتنے عجیب لوگ ہیں، یہاں بھوت رہتا ہے ——— یہ سمجھ کر اس کمرے میں کوئی کھنڈر میں بھی رات کے وقت کبھی نہیں بھٹکتا۔ تم لوگوں سے تو یہ چمگادڑیں بہتر ہیں کہ مزے سے دن رات یہاں شور مچاتے رہتے ہیں۔ لیکن صاحب ذرا سنبھل کر۔ اندھیرے میں کہیں گر نہ جائیں۔ قندیل روشن کرنا ہو تو کر لیجئے۔ ورنہ آپ کی مرضی۔ کیونکہ بعض اوقات روشنی میں جیسا ڈر لگتا ہے۔ ویسا اندھیرے میں محسوس نہیں ہوتا۔ اسی لیے مَیں نے لَو بجھا دیا تھا۔ گھبرائیے نہیں۔ آپ کے سوا یہاں کوئی نہیں۔"

مَیں اس فرمان کا منتظر ہی تھا۔ مَیں نے جیب سے دیا سلائی نکال کر قندیل روشن کی۔ ہر طرف روشنی پھیل گئی۔ مَیں نے چاروں طرف نظریں ڈالیں۔ یقیناً کمرے میں کوئی بھی نہ تھا۔ کیا یہ آواز کمرے کی اپنی تھی؟ کیا عمارت کی خستہ سنگ وخشت کو زبان مل گئی تھی۔

"دیا سلائی پاس ہی رکھتے ہو کیا؟ سگریٹ کا شوق معلوم ہوتا ہے۔ اُس طرف دیکھو۔ وہاں ایک خوبصورت الماری تھی میرے مالک کی۔ الماری وہ نقش ونگار تھے کیا کہوں۔ کشمیر سے اُن کے دوست نے ان کی شادی پر سوغات کے طور پر بھجوائی تھی۔ یہ پوری الماری قیمتی سے قیمتی سگریٹوں کے ڈبوں سے بھری رہتی...... اور میرا مالک بھی سگریٹ پر سگریٹ پھونکے جاتا تھا۔ اس قدر دھواں ہوتا کہ مجھے سانس رُکتی محسوس ہوتی۔ کون جانے اُسے یہ لت کیسے پڑ گئی تھی۔ ایک بار تو ایسا بیمار ہوا کہ سب نے امید چھوڑ دی، مگر وہ بچ گیا۔ ڈاکٹر نے کہا۔ اب تم اچھے ہو گئے ہو۔ لیکن سگریٹ کا زیادہ استعمال مضرِ صحت ثابت ہوگا۔ بچ نہ سکو گے؟ لیکن وہ کب سنتا تھا۔ اس نے کہا "میں مروں تو میری قبر پر سگریٹوں کا مینار بنانا"

یہی الفاظ...... ہاں یہی الفاظ میرے مالک نے کہے تھے۔ یوں تو میری یادداشت بھی کافی اچھی ہے۔ یہاں اس کمرے میں جو کچھ بھی ہوا ہے۔ مَیں اُسے نہیں بُھلا سکا ہوں۔ آپ کھڑے کیوں ہیں؟ بیٹھئے نا۔ اسی پتھر پر بیٹھ جائیے۔ آپ بیوی کی تلاش میں آئے ہیں۔ مَیں یہ جانتا ہوں۔ لیکن اب وہ نہیں ملے گی۔ واپس بھی نہیں آئے گی۔"

یہ الفاظ سن کر مَیں بیٹھتے بیٹھتے اُٹھ کھڑا ہوا۔ اور میرے کانوں پہ الفاظ کے پھر حملے شروع ہو گئے۔

"آپ چونک اٹھے۔ اس میں بھوت ہونے کی کیا بات ہے۔ بھاگی ہوئی عورت کب واپس آئی ہے...... لیکن یہ تو پاگل ہو گئی ہے۔ پاگلوں کا بھروسہ کیا؟ کیا اعتبار؟ ہو سکتا ہے کہ تالاب میں ڈوب جائے اور وہ جہاں تھی وہاں وہاں گئی ہے اور اس بات کی مجھے بڑی خوشی ہے اور خوشی کیوں نہ ہو؟ اپنی نگاہوں کے سامنے ہونے والے واقعات کی یادوں ہی کے سہارے زندہ ہوں۔ یہ باہر کا حوض اور وہ خاص کمرہ، وہ باغیچہ، وہ منڈیر۔ سب ٹوٹ پھوٹ گئے، اُجڑ گئے۔ بارش کی بوچھار بھی محبت کی ماری کی طرح ہوتی ہے۔ نہ گرے تو پھر کیا ہو، مرجھانا جانیں تو پھر...... لیکن مَیں اس واقعہ کی راہ

دیکھتے ہوئے آج تک قائم ہوں۔ مالک مجھے بہت عزیز رکھتا تھا۔ بیس دن رات پڑا رہتا تھا۔ اِدھر کہیں باہر گیا اور اُدھر واپس...... اوہ! کیا کیا کتابیں لاتے تھے، کتنی پنسلیں، کتنے کاغذ! اور اب جہاں آپ بیٹھے ہیں۔ اس پتھر کے آگے چھوٹی کرسی پر، سامنے چھوٹی سی میز رکھ کر پڑھنے میں مصروف ہو جاتا اور کچھ لکھتا رہتا۔ سگریٹ ایک کے بعد دوسرا پیتا جاتا۔ کیا وقت ہے اُس کو بھی کوئی پرواہ تھی، کب سونا ہے! اُس کا بستر کیا پڑا رہتی تھی، بس یا لوئی قسم کا پلنگ تھا جو کشمیری چادر سے سجا ہوتا، پھر بھی اسی کرسی پر پڑے پڑے سو جاتا۔"

پھر ایک دن اُس نے شادی کر لی۔ میں نے خیال کیا جب الماری میں اتنے سگریٹ ہیں تو پھر آدمی کتنے آئیں گے؟ مگر کوئی بھی نہ آیا۔ نہ مالک ہی نے کسی کو بلایا۔ وہ عورت کسی بڑے باپ کی بیٹی نہ تھی۔ اس سے پیشتر وہ یہاں کسی لڑکی کو نہیں لایا تھا۔ میں نے سوچا یہ دھوئیں کا راجہ اور کاغذ کے انبار کا عاشق عورت کیوں لے آیا۔ تیس سال کی پکی عمر کے باوجود؟ اس کو ایسی کون سی ضرورت پڑ گئی۔ وہ اسے کیا سمجھ سکے گا؟ لیکن...... لیکن اُس عورت کے آنے کے بعد مالک میں غضب کی تبدیلی ہوتی ہوئی محسوس کی میں نے۔"

"جب اُس نے لڑکی کے کمرے میں قدم رکھا تو میرے سینے پر لٹکتی ہوئی گھڑی نے رات کے نو بجائے تھے۔ کون جانے کیوں، لیکن اس کی یہ اَن کی آمد مجھے بہت بھلی معلوم ہوئی تھی۔ مالک اس لڑکی کا ہاتھ تھامے ہوئے یہاں داخل ہوا۔ اس گوشے میں پلنگ ہوتا تھا۔ اس پر اُسے بٹھا دیا۔ دھیرے سے کواڑ بند کیے اور پھر اُس کا گھونگھٹ اٹھاتے ہوئے کہا۔ "تجھے دیکھے بغیر ہی شادی کی ہے۔ دوستوں نے مجھے نادان کہا ہے۔ وہ لوگ لڑکیوں کو شادی سے پہلے ہی بیوی بنا دینا چاہتے ہیں۔ مجھے اس میں دوشیزگی اور انسانیت کی توہین محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے میں نے کسی کو بھی اپنی شادی پر نہیں بلایا۔ ناپاکی سے مجھے کوئی سروکار نہیں۔ گناہ سے میرا کوئی واسطہ نہیں۔ مجھے اس کی ضرورت نہیں۔ میں نے بہت کچھ پڑھا ہے لیکن مجھے کسی کتاب میں فرصت نہ ملی۔ ان گنت سگریٹوں کے دھوئیں کے بادلوں سے ہوتا ہوا میں دھیان کی راہوں پر نکل گیا ہوں۔ عورت کی محبت اور زندگی پر میں نے سوچ بچار کیا ہے۔ ان سب کا ماحصل تُو ہے۔ میرے لیے تو ہم مذہب نصف بہتر یا سچ کی ساتھی نہیں۔ یہ تو میری توہین ہوگی۔ میرا نصف ہی تو کیوں ہو؟ تو خود میں ہی کیوں نہیں؟ بڑے بڑے فیلسوف لوگوں کو میں نے یہیں چکر کاٹتے ہوئے دیکھا ہے اور مجھے بے حد افسوس ہوا ہے۔"

"یہ کہہ کر مالک نے اس کا گھونگھٹ ہٹا دیا اور اُسے سینے سے لگا لیا۔ مجھے اس قدر شرم آئی کہ کیا کہوں اور پھر اس نے اس کے ماتھے پر ایسے بوسہ لیا کہ مجھے محسوس ہوا مجھے کوئی چیز آن لگی ہو۔"

"وہ مالک کے سینے میں اپنا چہرہ چھپائے رہی۔ اس نے ایک ایسی گہری سانس لی جیسے ساری کائنات کا سکھ گھول کر پی رہی ہے۔ مالک اس کے گیسوؤں پر ہاتھ پھیرتے رہے۔ کسی نے کچھ بھی نہ کہا۔ کوئی ہلچل نہ ہوئی۔ میں بھی متحیر ہو گیا۔ گھڑیال نے صبح کے ساڑھے سات بجائے۔ لیکن دونوں یونہی کھڑے رہے۔ مالک نے سینے میں اس کا چہرہ چھپا ہوا تھا اور اس کی سیاہ زلفوں پر مالک ہاتھ پھیر رہا تھا۔

صبح نوکر نے چائے کے لیے جب دروازہ کھٹکھٹایا تو دونوں جدا ہوئے۔ چائے آئی۔ مالک نے پیالی میں چائے ڈال کر خود اپنے ہاتھوں سے پلائی۔ خود بھی پی لیکن سگریٹ نہ سلگائی۔ سامنے میز پر پورا ڈبہ پڑا ہوا تھا لیکن مالک نے اس میں سے سگریٹ نہ نکالی۔ دونوں بیٹھے ہوئے تھے۔ عورت کی نگاہیں جھکی ہوئی تھیں۔ مالک کی نظریں جیسے ان نیچی نگاہوں کا مطالعہ کر رہی تھیں۔ دونوں یونہی بت کی طرح بیٹھے رہے۔ اور پھر عورت نے نگاہیں اونچی کیں اور رات گئے تک دونوں یونہی ایک دوسرے کی نگاہوں میں نگاہیں ڈالے بیٹھے رہے۔

دوسری صبح عورت ذرا خوش خوش دکھائی۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ کی سی کوئی شے کھیلنے لگی تھی۔ اُس میں کچھ اور چمک کے آثار نظر آنے لگے لیکن اس تمام عرصہ مالک نے سگریٹ کو ہاتھ نہ لگایا۔ کتاب کی ورق گردانی نہ کی۔ گھر سے باہر قدم نہ نکالا اور ہدایت کر دی کہ اس کے بلائے بغیر کوئی نوکر نہ آئے۔"

"اس شام مالک نے بنوں کو بلا بھیجا۔ بنوں کو آپ کیا جانیں۔ وہ اس گھر کا نوکر تھا۔ اس کے ہاتھوں میں کھیل کر وہ بڑا ہوا تھا۔ بنوں سے کہا۔
یہ "چٹھی" لے اور وہ رہے پیسے۔ شہر کے تمام اخباروں میں جا اور بھی میں اس خبر کو چھپوانے کا بندوبست کر، سارا کام ٹھیک طرح ہو جائے۔"

مالک نے اخباروں میں "ایک ہوشیار باغبان کی ضرورت ہے" کے عنوان سے اشتہار دیا تھا۔ پانچ سات دن تو یہاں بہت سے لوگ طرح طرح کے سرٹیفکیٹ لیے ہوئے آئے۔ ان میں سے ایک کو مالک نے منتخب کر لیا۔ اچھی قسم کے پھولوں کے پودے منگوائے گئے اور کئی دنوں کی محنت شاقہ کے بعد ــــ وہاں ــــ اس جگہ جہاں سے آپ داخل ہوئے تھے، اس نے ایک بہت خوش نما باغیچہ تیار کر دیا۔"

"آپ نے کھلے ہوئے پھولوں کی خوشبو کبھی محسوس کی ہے؟ جوہی کی خوشبو میں کچھ ایسی ہی بات ہے جس سے انسان کے دل کی کلیاں کھلنے لگتی ہیں، اور یہ کیفیت دیکھ کر مالک پر بھی جیسے کیف طاری ہو گیا۔ باہر کی باتوں کا تو مجھے علم نہیں لیکن جب اس کی گردن میں ہاتھ ڈالے وہ اندر آتا تو پھولوں کی مست کر خوشبو سے مجھ پر بھی کیف طاری ہونے لگتا۔ اور تھوڑی دیر مجھ میں یہ احساس پیدا ہوتا کہ اے کاش! میں بھی اس عدم کے بدلے وجود کا حصہ ہوتا..... اور..... اور..... اگر نصیب سے عورت ہوتا تو اس مست شخص کی آغوش میں اس کی بیوی کی طرح کھیلنے کا زریں موقع ملا ہوتا اور میری زندگی بھی خوش خوش گزرتی۔ سچ کہتا ہوں کہ جس شخص کو صنف نازک سے رغبت نہیں، وہ ہم سے بھی گیا گزرا ہے۔ کئی بار میں نے سوچا ہے کہ ایسے آدمی کو کسی زیر تعمیر عالی شان عمارت کی نیو میں مزدوروں سے ٹھونک ٹھونک کر گڑوا دینا چاہیے۔ میں تخیل کے ذریعے سے جان لیتا کہ مالک اس کے ایک ایک بال میں پھول گوندھتا تھا اور وہ خود یہ سب کچھ کرنے دیتی تھی۔ اور پھر میری آنکھوں کے سامنے کیا کیا دلفریب منظر آتے، میں کیسے بیان کروں۔ اس پلنگ پر وہ عورت اس اداسے بیٹھتی جیسے دنیا کی تمام خوش ذوقی اس کے پاس بیٹھا رہی ہو۔ اور میرا مالک اس کے بالوں میں پروئے ہوئے پھولوں کو سونگھتا رہتا..... چاند نکل کر غروب ہو جائے تب تک۔ سورج بچپن، جوانی اور بڑھاپا تینوں ادوار سے گزر جائے تب تک......

مالک نے پورے پانچ سال تک اس پر محبت کی موسلا دھار بارش کی۔ اس کی بوچھاڑ بے پناہ تھی۔ اونچی پر غرور چٹانوں کو ریزہ ریزہ کر دینے والی بارش کا سامنا کون کرے۔ اس کے سامنے کس کا بس چل سکتا ہے۔ اس کا تمام جسم اس میں شرابور ہو گیا اور اس نے بے حجابی اختیار کر لی۔ ایک داخلی عریانی۔ مجھے آج بھی وہ آخری دن اچھی طرح یاد ہے جس نے میری عالی شان دیواروں کو ہلا کر رکھ دیا۔ میری نیو کو کمزور کر دیا اور مجھے زلزلے سے آشنا کیا۔ جو پیکایک بن نے اپنا شباب بکھیر دیا۔ ایک میں نے ہی نہیں، اس دھرتی کی تمام اشیا نے......

"ہاں، تو اب آپ یہ جاننا چاہتے ہوں گے کہ ہوا کیا۔ ذرا دل پہ ہاتھ رکھ لیجیے، تاکہ یہ کہیں درہم برہم نہ ہو جائے اور آپ کو ایسا صدمہ پہنچے کہ خود کو سنبھال نہ سکیں۔

"باغبان نے چن چن کر پھول جمع کیے۔ پردیس سے آئے ہوئے عطریات چھڑکے گئے۔ پلنگ پر پھولوں کی سیج بچھائی گئی۔ سارا گھر خوشبو سے مہک اٹھا۔ ہر طرف خوشبوؤں کا رقص جاری تھا ایسے میں اس عورت کی خوشبو!...... مالک کی امیدوں اور آرزوؤں کے اختتام کی خوشبو۔ کچھ نہ پوچھیے۔

مالک کی شادی کی یہ پانچویں سالگرہ تھی۔ ہر پانچ سال کے بعد ایسا ایک دن لگتا تھا۔ منانا ان کی دلی خواہش تھی۔ اس دن کی رات کا اب تک خیمہ تھا۔ آسمان پہ کتنے چاند نکلے تھے، اس کی مجھے خبر نہیں۔ لیکن انداز سے ہے کہوں تو دنیا اور زندگی کی تمام روشنی جیسے میری چار دیواری کے اندر سما گئی تھی۔ باغبان ایک گلدستہ لے کر آیا جسے تازہ اور مست خوشبو والے پھولوں سے تیار کیا گیا تھا۔ مالک نے اُس کے بالوں میں پُر کیف دل اور خمار آلود آنکھوں سے لگا دیا۔ آج دل کے تیور ایک بے پایاں بات آئی تھی۔

یکایک کچھ رو دیا...... آہ و بکا کے ساتھ میرا دل کانپنے لگا۔ جیسا کہ کپکپی سی طاری تھی۔ بات گلے میں اٹک گئی تھی۔ بھیانک سناٹا اور خاموشی۔ ہر طرف سناٹا تھا۔ میں نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ پچھلی رات کا سمے تھا۔ کیا میں اُب تک اِن دیواروں سے نغمہ سن رہا تھا؟ رونے کی آواز اور تیز ہوتی جا رہی تھی۔

میرے اعضاء جیسے پگھلنے لگے تھے اور میں جلدی سے اُٹھ کر دا اسما۔ محبت کی مستی بھری کہانی میرے دل میں جھول رہی تھی۔ کیسا آدمی!...... اور کیسی عورت!...... اور عشق! خالق نے کس مٹی سے بنا کر ہمیں یہاں بھیجا ہے اور میں؟ میری بیوی؟

مَیں نے پھونک مار کر قندیل گل کر دی۔ اس روشنی کے سہارے میں اپنی بیوی کو ڈھونڈنے چلا تھا؟ ان نظروں سے مَیں اُسے دیکھنا چاہتا تھا کیا میرے سوال کو اس سے زیادہ روشنی کی ضرورت نہ تھی؟ من کی روشنی جس چیز کو دکھاتی ہے اسے دوسری چیز کس طرح دکھا سکتی ہے؟

مَیں نے سوچا شاید اب نیتا نہیں ملے گی اِس چاند یا اس سورج کی روشنی بھی اسے تلاش نہ کر سکے تو پھر میں کیا ہوں؟ مجھے اپنے من کا چراغ جلانا ہوگا اور اُس کی روشنی نیتا کو ڈھونڈ لائے گی۔

اور اُس دہلیز کو جب مَیں عبور کر گیا تو بھی دیواروں کی ہچکیاں ختم نہ ہوئی تھیں...... لیکن اب مَیں کہاں جاؤں؟......... کیا مجھے کوئی یہ بتائے گا؟

مئی ۵۹ء

ہم کو وصل کے موسم میں ہوئی آزادی
ہر گزر راہ سے گزرے تھے ساز کیا کیا
میں نے دیکھے تھے ترے پیار کے تیور کیا کیا
ہر نئی منزل کو جو لوٹے ہم ملا کر کیا کیا
تیرے چہرے کا تبسم بھی رہی آزادی!
میں نے پوچھا تیرے ملنے کا سلیقہ کیا ہے
تیرے دنیا کے غم و دل کا الف کیا ہے
تیرے محل میں دل و جان کی تسلی کیا ہے؟
مجھ کو تیرے ہجول میں
سمجھ میں نہ آتی رہی آزادی
ہم کو وصل کے موسم میں ہوئی آزادی!
جیلانی کامران

عکسِ تحریر: جیلانی کامران

ایک اور

غلام ربانی

"رشید، رشید ـــــــ"

"ہوں!" رشید نے گردن گھماتے ہوئے کہا۔

"وہ زینب!" میں نے انگلی سے اشارہ کرتے ہوئے کہا۔

"امینہ بھی۔" رشید چیخا۔

"ہاں دونوں، لیکن یہ آج جا کہاں رہی ہیں! کہیں کالج تو نہیں جا رہیں؟ دیکھتے نہیں ایپرن اور ڈائی سیکشن باکس بھی ساتھ ہے۔"

"ہاں" رشید نے سر ہلاتے ہوئے کہا۔ "لیکن یہ آج کالج جا کر کیا کریں گی؟"

"ایکس پیریمنٹ کرنے جا رہی ہوں گی، اور شیر خان نے جو مُردہ ہمیں دینے کا وعدہ کیا تھا وہ اُنہیں دے دے گا۔" میں نے اپنی دور اندیشی کا ثبوت دیا۔

شیر خان ہمارے کالج میں ٹیکنیشن تھا۔ امتحان میں باقی ایک ہفتہ رہ گیا تھا، کالج بند ہو چکا تھا، پڑھائی زوروں پر تھی۔ رشید اور میں ہاسٹل کے ایک ہی کمرے میں رہتے تھے۔ ہم نے ابھی تک LOWER LIMBS کے تجربے نہیں کیے تھے۔

"اگر امتحان سے پہلے یہ تجربے نہ کر سکے تو یقیناً فیل ہو جائیں گے۔" یہ سوچ کر ہم نے شیر خان کو پکڑا۔ اسے چائے وغیرہ پلائی اور اس سے ۲۵ روپے کے عوض ایک مُردے کا سودا طے کر لیا۔ اُس نے ہمیں اگلے اتوار آنے کو کہا۔

آج جب ہم نے زینب اور امینہ کو ڈائی سیکشن باکس اور ایپرن لے کر کالج جاتے دیکھا تو ہمیں شک گزرا کہ ہو نہ ہو شیر خان نے جو مردہ ہمیں پچیس ۲۵ روپے میں دینے کا وعدہ کیا ہے۔ وہ کچھ زیادہ پیسے لے کر انھیں دے دے گا ـــــــ آج اتوار تھا۔

میرے دماغ میں فیل ہو جانے کا خیال بھوت بن کر ناچنے لگا۔

"اب کیا کیا جائے؟" میں نے رشید سے پوچھا۔

"چلو ہم بھی چلتے ہیں ...... جو ہو گا دیکھا جائے گا۔" رشید نے جواب دیا۔

"اچھا چلو۔"

"اگر ہم کالج ان سے پہلے پہنچ جائیں تو شیر خان مُردہ ہمیں دے دے گا۔ کیا خیال ہے؟" رشید نے کہا

"یقیناً۔" میں نے خوش ہو کر کہا۔

"تو چلو دیر کس بات کی ہے؟"

"ارے! وہ تو رکشا پر جا رہی ہیں۔"

"ہم بھی رکشا پر چلیں گے۔"

"نہیں ہم موٹر رکشا پر چلیں گے۔ تمہارے پاس پیسے کتنے ہیں؟ میرے پاس تو صرف آٹھ آنے ہیں۔" رشید بولا

میں نے پتلون کی جیب ٹٹولتے ہوئے جواب دیا۔ "چار آنے۔"

"یہ تو بارہ آنے ہوئے۔" رشید نے سنجیدہ لہجے میں کہا۔ "موٹر رکشا والا کم از کم ایک روپیہ لے گا۔"

"تو پھر سائیکل رکشا ہی پر چلتے ہیں۔" میں نے بات ختم کرتے ہوئے کہا۔

"رکشا! اور رکشا۔ میڈیکل کالج تک کتنے پیسے؟" میں نے پاس سے گزرتے ہوئے رکشا کو روک کر کہا۔

"آٹھ آنے صاحب۔"

"نہیں چھ آنے۔"

"اچھا........ بیٹھیے۔"

ہم دونوں رکشا میں بیٹھ گئے۔ زینب اور امینہ کی رکشا ہم سے تقریباً آدھا فرلانگ آگے تھی، اور جو رفتار ہماری رکشا کی تھی اس سے ہمارا دو فرلانگ پیچھے رہ جانا بھی بعید نہ تھا۔

زینب اور امینہ کا رکشا ڈرائیور تو اُڑا جا رہا تھا کیوں نہ اُڑتا۔ ان پھول ایسی لڑکیوں کا وزن ہی کیا تھا۔ ہمارا رکشا والا ایک تو پہلے ہی مریل سا ہو رہا تھا، دوسرے رکشا میں رشید بیٹھا تھا جو ڈھائی من سے کسی طرح کم نہ تھا۔

یار! اگر یہ اسی رفتار سے چلا، تو ہم پہنچ چکے۔" میں نے رشید سے کہا۔

"ارے بھئی، ذرا تیز چلو۔" رشید نے رکشا والے کو اس طرح کہا جیسے کوئی گاڑی بان اپنی بیل گاڑی میں جُتے ہوئے بیلوں کو چُست کرنے کے لیے پچکارتا ہے۔

رکشا والے نے دو تین پیڈل تو تیز لگائے، لیکن پھر سُست ہو گیا۔

"اس سے تو پیدل ہی اچھے تھے۔" رشید کو غصّہ آ گیا۔

میں نے رکشا والے کو دیکھتے ہوئے کہا۔ "یار دو آنے زیادہ ہی لے لینا لیکن ذرا تیز چلو۔"

دو آنے کا نام سُن کر وہ اس طرح تیز ہو گیا جیسے پٹرول ختم ہونے پر رکی ہوئی گاڑی میں اچانک پٹرول پڑ گیا ہو۔

ہماری رکشہ اب امینہ اور زینب کی رکشا کے قریب پہنچ چکی تھی۔ رشید نے میری تجویز کامیاب ہوتے دیکھ کر کہا۔ "اور تیز۔" دو آنے اور۔"

رکشا ہوا سے باتیں کرنے لگی۔

راستہ سنسان سا ہو رہا تھا۔ کوئی اِکّا دُکّا کار ہارن بجاتی ہوئی گزر جاتی۔ سورج سر پر چڑھ آیا تھا ایسے معلوم ہو رہا تھا جیسے سورج کے جگر سے پگھلا ہوا تانبہ برس رہا ہو۔ میں نے رکشہ والے کو دیکھا۔ وہ پسینہ میں شرابور تھا۔ اس کی سوکھی سوکھی ٹانگوں کی رگیں اس طرح اُبھر آئی تھیں جیسے کسی ٹُنڈ مُنڈ درخت کے تنے پر سانپ لپٹا ہوا ہو۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد وہ کھانس اٹھتا اور پھر کالی کالی سڑک پر لال لال بلغم تھوک دیتا۔ سڑک کے کنارے شامیانے لگے ہوئے تھے۔ کسی کی شادی تھی۔ شامیانے کے پاس ہی بڑی بڑی دیگیں چڑھی ہوئی تھیں جن میں سے گرم گرم بھاپ نکل رہی تھی۔ شامیانے کے نیچے چند خوش پوش نوجوان لال لال زردہ اُڑا رہے تھے۔ ان کے پاس ہی گندے بچوں اور فقیروں کی ٹولیاں آپس میں کتوں کی طرح اُلجھ رہی تھیں۔ ہم نے ان فقیروں اور بچوں کو دیکھا اور پھر میری نظر رکشے والے پر پڑی جس کا سانس دھونکنی ہو رہا تھا ـــــــ اور میں نہ جانے

کن کن خیالات میں غرق ہو گیا۔

میں اپنے خیالات میں غرق تھا کہ فضا میں رشید کی بھاری آواز گونجی۔ "دو آنے اور دوں گا۔ اور تیز چلو" اور میں چونک پڑا۔!!

ڈاکٹروں کا نام سن کر رکشا والے میں جیسے نیا دم آگیا اور اس کی ٹانگیں ایسے تیز ہو گئیں جیسے کوئی لڑکا کئی سال چار مرتبہ مات کھانے کے بعد پھر نئے دم خم سے میدان میں آ گیا ہو۔ تھوڑی دیر تک وہ تیز چلا لیکن پھر اس کی رفتار مدھم پڑنے لگی۔ اچانک پیڈل پر اس کے پاؤں لڑکھڑا گئے، ہاتھوں سے ہینڈل نکل گیا اور وہ سڑک پر اوندھے منہ گر پڑا۔ ناک اور منہ سے خون بہنے لگا۔ میں اور رشید اچھل کر رکشہ سے نیچے اترے۔ وہ بیہوش ہو چکا تھا۔

رشید نے بارہ آنے پھینکتے ہوئے کہا، "کمبخت کو یا تو جگر کی بیماری ہے یا دل کی تیسری منزل۔"

سامنے میڈیکل کالج کی عمارت تھی۔ ہم لمبے لمبے ڈگ بھرتے ڈائیسکشن ہال کے قریب پہنچے تو کھڑکی میں سے امینہ اور زینب کو ڈائیسکشن کرتے ہوئے دیکھا۔

"شیر خان!" رشید نے شیر خان کو گھورتے ہوئے کہا:

"میں کیا کروں صاحب! آپ خود ہی دیر سے آئے۔ پھر بھی میں امینہ اور زینب سے کہے دیتا ہوں کہ وہ مردے کی ٹانگیں خراب نہ کریں۔ آپ پھر اگلے اتوار کو آ جائیں۔"

امینہ اور زینب ہمیں دیکھ دیکھ کر ہنس رہی تھیں۔ مجبوراً رشید اور میں غصہ میں بھرے واپس چلے آئے۔

اگلے اتوار رشید نے مجھ سے پوچھا

"کیا خیال ہے، کالج چلیں؟"

"تمہاری مرضی" میں ناامید سا تھا۔

"چلو بھی، شاید امینہ اور زینب نے ٹانگیں خراب نہ کی ہوں۔" رشید نے کہا

ہم دونوں کالج گئے، شیر خان ڈائیسکشن روم کے دروازے پر کھڑا تھا۔ ہمیں دیکھ کر وہ ہنسنے لگا اور بولا "صاحب پانچ روپے اور دیجئے۔"

"کیوں؟" میں نے ڈائیسکشن روم میں داخل ہوتے ہوئے پوچھا!

شیر خان نے جواب دیا "صاحب، نیا مردہ آ گیا ہے آپ کے تجربے کے لیے۔"

ہم دونوں خوشی سے پھول گئے۔ میں نے آگے بڑھ کر میز پر پڑے ہوئے مردے پر سے چادر سرکائی اور چونک کر دو قدم پیچھے ہٹ آیا۔ میز پر رکشا والے کی لاش رکھی تھی!

(مترجم: مصنف)　　　　نومبر ۵۶ء

خود فریبی

زیتون بانو

اُسے میری بات کا کبھی یقین نہیں آیا۔ یہ اس کی کمزوری تھی۔ وہ میرے ہر مشورے کو شک کے ترازو میں تولتی تھی اسے کبھی میرا یا میری کسی بات کا اعتبار ہی نہ ہوا۔ ہو سکتا ہے کبھی ایمانداری سے اس نے میری دوستی کو قبول کیا۔

ویسے تو اس کی باتوں سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ وہ میری بہت گہری اور رازدار سہیلی ہے لیکن وقت پڑنے پر وہ ہمیشہ دامن بچا کر نکل جاتی۔ ان سب باتوں کے باوجود وہ اپنے ہر معاملے میں مجھ سے صلاح مشورہ لینا اپنا فرض سمجھتی۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ مشورے صرف مشوروں کی حد تک رہتے اور ان پر عمل کبھی نہیں ہوا۔

اس کی اس عادت سے کوئی آگاہ ہونے کے باوجود میں اس کی ہر بات کو نہایت توجہ، دلچسپی اور ہمدردی سے سنتی اور اپنی سمجھ کے مطابق نہ صرف مفید مشورے دیتی بلکہ ہر ممکن تعاون کا یقین بھی دلاتی۔ وہ میرے مشوروں اور باتوں کو دلچسپی سے سنتی لیکن ان پر یقین اس لیے نہ کرتی کہ اسے میری دوستی پر کبھی اعتماد ہی نہیں تھا۔

اس کی ایک عادت یہ بھی تھی کہ وہ اپنے مطلب کی بات ہمیشہ پوشیدہ رکھتی۔ مثلاً فرض کیجئے اس کا کہیں سے رشتہ آگیا تو وہ فوراً میرے پاس پہنچتی اور خبر سنا دیتی لیکن یہ بات پھر بھی چھپاتی کہ وہ لوگ کون ہیں، کہاں کے رہنے والے ہیں، کس خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور لڑکا کیا کرتا ہے؟ وغیرہ وغیرہ

اس کے لیے آنے والے اکثر رشتے ایسے ہوتے کہ "لڑکے" کی پہلی بیوی موجود ہوتی لیکن وہ "لڑکا" اس لیے کہلاتا کہ بہرحال وہ "لڑکا" ہوتا۔ ایک آدھ بچے کا باپ بھی ہوتا لیکن یہ تو قسمت کی بات ہے۔ دراصل "لڑکے" کا اپنی بیوی سے نباہ قطعاً نہ ہوتا اس لیے وہ بالآخر باغی ہو جاتا اور گھر کو گھر نہ سمجھتا یا پھر یہ ہوتا کہ "لڑکے" کی پہلی بیوی بانجھ ہوتی اور اس کی ماں اور بہنیں یہ کہتی پھرتیں...... "بھلا خشک ٹہنی پر بھی کبھی تازہ کلیاں کھلی ہیں؟ اللہ نہ کرے ہمارا لڑکا لاولد مرے......"

ایسے بھی کئی رشتے آچکے تھے جب لڑکے کی پہلی بیوی یا تو دق کی مریض ہوتی یا دق ہی کی بدولت جنت سدھار چکی ہوتی۔

آپ یقیناً حیران ہوں گے کہ جب وہ مجھ سے اتنی باتیں چھپاتی تو مجھے کیسے پتہ چلتا!......... دراصل بات یہ تھی کہ خود اس کی مختلف باتوں سے مجھے کچھ اہم نکتے ہاتھ لگ جاتے اور پھر میں اپنے فلسفیانہ خیالات کی بدولت ان نتائج تک خود پہنچ جاتی اور پھر جب یہ رشتے جہیز یا کسی اور وجہ سے فریقین میں ہم آہنگی نہ ہونے پر ختم ہو جاتے تو میں اسے وہ ایک ایک بات بتا دیتی جن کا میں پہلے سے اندازہ لگا چکی ہوتی۔ وہ حیرت و استعجاب سے مجھے تکا کرتی اور دل ہی دل میں شرمندہ بھی ہوتی۔

اب تک آنے والے ان رشتوں میں دو ایک ایسے بھی تھے جن میں لڑکا واقعی کنوارا ہوتا لیکن اسے اس کی بدقسمتی کہئے یا کچھ اور کہ لڑکا یا تو خوشحال گھرانے سے نہ ہوتا یا پھر اس پر جوانی کا نشہ اس قدر غلبہ پا چکا ہوتا کہ بُری لت کا شکار ہو کر باپ دادا کا نام "روشن" کر رہا ہوتا۔ اور اس کے گھر والے اس غریب کو لڑکے کے لیے "اتالیق" کے طور پر بیاہنا چاہتے تاکہ اسے اور کچھ نہیں تو کم از کم "سیدھے راستے" پر تو لگا دے کیونکہ اکثر اس قسم کے "باغی" جوانوں

کا علاج "شادی" سمجھا جاتا ہے اور جب اس قسم کی شادیاں ہو جاتی ہیں تو پھر یہ لڑکی کی اپنی قسمت پر منحصر ہوتا ہے کہ "باغی" واقعی "بغاوت" چھوڑ دیتا ہے یا پھر.......

پیا پوچھیے تو میری سہیلی خوبصورت تو بہت تھی لیکن بدقسمتی سے ان کا گھرانہ کچھ زیادہ خوشحال نہ تھا، باپ کا سایہ بھی بچپن اور لڑکپن کے درمیانی عرصے میں سر سے اٹھ چکا تھا۔ اس لیے متذکرہ قسم کے رشتوں کا تانتا بندھا رہتا، ورنہ آجکل بے کسوں کو کون پوچھتا ہے!

شہر میں رہنے کی بدولت وہ میٹرک تک تعلیم جاری رکھنے میں کامیاب ہو سکی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ میٹرک کا امتحان پاس کرنا اس کی قسمت میں نہ تھا صرف ایک سال کی محنت کی تو بات تھی۔ پاس ہو جاتی لیکن بُرا ہو ان رشتوں کا جنہوں نے اسے کہیں کا نہ رکھا۔ اور اس کی تعلیم کا سلسلہ منقطع ہو گیا یہ عجیب و غریب رشتے تو تقریباً ہر روز کا معمول بن گئے تھے۔

مجھے اس سے ہمدردی تو تھی ہی بلکہ اس کے ان عجیب حالات کی وجہ سے میرے اس جذبے نے شدت اختیار کر لی تھی۔ میں اس کے لیے بہت زیادہ رنجیدہ ہوتی اور میری یہ شدید خواہش تھی کہ وہ اپنی ماں کی زندگی ہی میں اپنے گھر کی ہو جائے لیکن وہ اپنی قسمت پر رشک کرتی اسے نہ کبھی یہ بات عجیب لگی اور نہ ہی رنج پہنچا کہ اتنے لوگ آ کر اس کا رشتہ مانگتے ہیں اور پھر مطلب نہ پا کر چلے جاتے ہیں بلکہ الٹا وہ اس پر فخر کرتی۔ اسے پورا یقین تھا کہ کبھی تو وہ بیاہی جائیگی اور جب کبھی ایسا ہوگا اور وہ نئے گھر جائے گی تو وہ ان تمام رشتوں کا فخر سے تذکرہ کر کے اپنی وقعت میں اضافہ کرائے گی کہ کیسے کیسے رشتے اس کے لیے آیا کرتے تھے!

یہ اندازہ میں نے اس کی ان باتوں سے لگایا تھا جو وہ کبھی کبھی میرا تمسخر اڑاتے ہوئے مذاق کے طور پر کہا کرتی "بچپن کی منگنی نے تمہیں کہیں کا نہیں رکھا اب دیکھنا چودہ جماعتیں پاس کر چکی ہو لیکن تمہارے سسرال والے ابھی اس قابل نہیں ہوئے کہ تمہیں بیاہ کر لے جائیں؟"

کچھ بھی ہو مگر بات دراصل اس کی تھی اور اب اس کے ساتھ میری ہمدردی اس قدر بڑھ چکی تھی کہ میں اکثر اس کے بارے میں سوچا کرتی "کیا ہوا اگر ہم اس کی جگہ نہیں ہیں، لیکن کاش وہ میری جگہ ہوتی اور میری طرح پالنے ہی میں اس کی منگنی خالہ زاد بھائی کے ساتھ نہ سہی کسی اور سے ہو چکی ہوتی۔ بیاہ بے شک بعد میں ہوتا لیکن منگنی کی خواہش تو بیچاری کی پوری ہوتی"....... کیونکہ وہ اس معاملے میں قسمت سے بہت زیادہ شاکی نظر آتی تھی۔ یہ بات الگ ہے کہ وہ اپنے جذبات کا اظہار نہ ہونے دیتی اور اپنے دل کی بات چھپاتی پھرتی۔

زندگی یونہی گزر رہی تھی، کچھ عرصے بعد میری خالہ کا گھرانا اس قابل ہو گیا کہ مجھے بیاہ کر لے جائیں۔ شادی کی تاریخ بھی ٹھہر گئی۔ میری والدہ اور بہنیں وغیرہ رشتہ داروں کو شادی میں شرکت کی غرض سے دعوت دینے کے لیے جانے لگیں تو نہ جانے کہ وہ کون سی طاقت تھی جس نے اس موقع پر میری زبان پر تالے ڈال دیئے اور میں نے بدرو کو دعوت نہیں دی کہ وہ بھی گہری سہیلی ہونے کے ناطے میری والدہ اور بہنوں کے ساتھ پھر کر اپنا حق ادا کرے، یا پھر نہ جانے وہ کیا وجہ تھی جس نے میرے اور بدرو کے درمیان اجنبیت کی وہ پختہ دیوار حائل کر دی جس کی بدولت میں اسے اپنا جہیز ٹھیک کرنے تک کی دعوت نہ دے سکی۔ اور نہ ہی اُسے پہلے سے بلوایا۔

معلوم نہیں میں اس وقت کیا محسوس کر رہی تھی تاہم اتنا ضرور تھا کہ میں اپنے تئیں شرمندہ ہو رہی تھی۔ اور سوچ رہی تھی کہ یہ تو ظلم ہے کہ میں اس کی ہر بات سے واقف ہوں۔ میں اس کی روح کے اندر جھانک وہ ارمان اور خواہشات بھی محسوس کر چکی ہوں جو بدرو کی شادی نہ ہونے کے ناطے ادھوری رہ گئی تھیں۔ میں نے اُسے اس لیے نہیں بلوایا تھا کہ کہیں میرا جہیز ٹھیک ٹھیک کرتے وہ اپنی محرومی کا احساس کر کے روحانی کرب کا شکار نہ ہو جائے لیکن جب بڑی آپا نے سمجھایا کہ بدرو تمہاری گہری سہیلی ہے تمہیں چاہیئے تھا کہ خود جا کر چند دن پہلے ہی اُسے لے آتیں۔ تب مجھے اپنی غلطی کا احساس ہوا کہ جو کچھ میں محسوس کر رہی تھی وہ محض میرا وہم تھا، کیا ہوا اگر میری شادی اس سے پہلے.......

اور اپنی غلطی کی تلافی میں نے یوں کی کہ خود جا کر اُسے لے آئی، اس کی آنکھیں رو رو کر سُوج گئی تھیں۔ میں سائیوں بٹھا دی گئی اور دوسرے دن میری

رخصتی تھا۔ یہ پوری رات میں نے آنکھوں میں اور بدرو نے رو رو کر کاٹی۔ آنسوؤں کا یہ سیلاب میری رخصتی تک نہیں تھما۔ گھر والے تھک ہار کر بیٹھ گئے لیکن بدرو نے کچھ کھایا نہ پیا۔ میں سمجھ گئی کہ اگرچہ میں اپنی طرف سے اچھا کر رہی تھی لیکن دوسرے لوگوں اور خود بدرو کی نظروں میں یہ اس کی بے عزتی کے مترادف تھا اور یقیناً بدرو حق بجانب ہوتی اگر وہ میرے ساتھ چل کر نہ آتی اور یہ واقعی اس کی شرافت تھی کہ وہ باوجود ان باتوں کے میرے ساتھ اُٹھ کر آگئی اور میری رخصتی تک اس کے آنسو نہ تھمنے تھے نہ تھمے۔ تاہم بدرو ــــــ پھر بھی ہنستی لڑکی تھی۔ رخصتی کے وقت میں نے چپکے سے اس کے کان میں کہا کہ جب گھر والے مجھے لینے کے لیے آئیں گے تو وہ بھی ساتھ ضرور آئے۔ لیکن وہ میرے نئے گھر نہ آئی اور یوں اس نے مجھ سے بدلہ لیا۔

اور پھر یہ ان دنوں کی بات ہے جب میں ہسپتال میں داخل کرائی گئی۔ میری خالہ، خالہ زاد بہن اور میرا شوہر میری تیمارداری کی غرض سے میرے ہمراہ تھے۔ ہم لوگ ہسپتال کے ایک پرائیویٹ کمرے میں ٹھہرے ہوئے تھے۔ شوہر نے میری خاطر پورے ایک ماہ کی چھٹی لے رکھی تھی۔ مجھے بہت زیادہ چاہتے تھے اور اسی چاہت کی وجہ سے وہ میری ہر سہیلی کا بہت زیادہ خیال رکھتے اور ان کے ساتھ عزت سے پیش آتے۔ شادی کے بعد میری بہت سی سہیلیوں نے میرے شوہر سے پردہ ترک کر دیا تھا۔ اور اسی وجہ سے وہ اکثر ہم لوگوں کی محفل میں شرکت کرتے اور یوں ہسپتال میں میری بیماری کے طویل اور تھکا دینے والے شب و روز ہنسی خوشی بسر ہو رہے تھے۔ ظاہر ہے کہ جب میرے شوہر مجھ سے اتنی محبت کرتے تھے کہ میری خاطر ایک ماہ کی چھٹی لے کر رات دن ہسپتال میں میری چارپائی کے سنگ موجود رہتے تو یقیناً میں بھی انہیں بے حد چاہتی تھی۔ ایک تو جیون ساتھی اور دوسرے خالہ کا اکلوتا لڑکا ہونے کے ناطے انہیں ایک دوسرے کے بہت قریب کر دیا تھا۔ وہ میری خاطر سہیلیوں کا بہت خیال رکھتے۔ جب کبھی ہم اکیلے ہوتے تو وہ اپنے دوستوں اور میں اپنی سہیلیوں کا ذکر چھیڑ دیتی۔

بدرو کا ذکر میں کئی بار ان سے کر چکی تھی لیکن یہ محض اتفاق کی بات ہے کہ ابھی تک بدرو سے ان کی ملاقات نہ ہو سکی تھی۔ دراصل جب کبھی بدرو آتی تو وہ موجود نہ ہوتے اور جب وہ میرے پاس ہوتے تو بدرو کبھی اتفاقاً بھی وہاں نہ آئی۔ ویسے مجھے پورا یقین تھا بلکہ یقین کیا میرا ایمان تھا کہ بدرو کبھی ان سے پردہ نہیں کرے گی۔ ...... لیکن ــــــ میرا یقین بدرو نے غلط ثابت کر دیا۔ باوجودیکہ وہ پردے کی اتنی پابند نہیں تھی۔ پھر بھی ان کے سامنے نہ آئی۔ میرے علاوہ انہوں نے بھی یہ بات محسوس کی لیکن میں نے اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ اور ان سے کہا شرمیلی لڑکی ہے شرم محسوس کرتی ہوگی۔

تاہم دل ہی دل میں کہہ رہی تھی کہ بدرو کا غصہ ابھی تک فرو نہیں ہوا۔ اور وہ ابھی تک یہ بات دل میں رکھے ہوئے ہے کہ میری شادی اس سے پہلے کیوں ہوئی؟ میرے پانے کی منگنی بالآخر کام آ ہی گئی جب کہ بدرو ابھی تک کنواری بیٹھی ہوئی تھی۔

اب تو یہ بھی سننے میں آ رہا تھا کہ بدرو نے شادی کرنے سے ہی انکار کر دیا ہے۔ شاید لاتعداد رشتے ٹوٹ جانے کی وجہ سے وہ مایوس ہو گئی ہو۔ اب جب کہ معاملہ اس حد تک پہنچ چکا تھا تو اس نے علی الاعلان کہہ دیا کہ وہ شادی نہیں کرے گی اور گویا یوں اس نے شکست تسلیم کر لی تھی۔

ان افواہوں کے بارے میں بدرو سے ابھی تک میری بات نہیں ہو سکی تھی کیونکہ ادھر وہ میری خیریت دریافت کرنے آتی اور اُدھر واپس جانے کی اجازت مانگتی جیسے ہوا کے گھوڑے پر سوار ہو۔ میں اُس کے رکنے پر اصرار نہ کرتی کیونکہ میں اس کے رویئے میں تبدیلی محسوس کر چکی تھی۔ اس طوفان کو بھی محسوس کر رہی تھی جو بدرو کے دل میں اٹھ رہا تھا اور جانتی تھی کہ کبھی نہ کبھی یہ بند ٹوٹ کر رہے گا اور بدرو سارا غصہ مجھ پر اتار کر ہی دم لے گی۔ لیکن میں خود ہسپتال میں بیمار پڑی تھی۔ بدرو کی کسی قسم کی دلجوئی کی خوگر نہ تھی۔ اور نہ ہی اس مسئلے کا حل جانتی تھی اور پھر ڈر بھی رہی تھی کہ کہیں میرے پوچھنے پر بدرو کے جذبات کو ٹھیس نہ پہنچ جائے۔ اس لیے خاموش ہو جاتی، اُدھر بدرو چند لمحے بیٹھ کر واپس چلی جاتی۔

بدرو کے دل کے طوفان نے مجھے از حد پریشان کر رکھا تھا لیکن میں اس کا مداوا نہیں کر سکتی تھی۔ میرا کوئی دیور بھی تو نہیں تھا جس کے ساتھ اس کا رشتہ طے کراتی اور یوں بھی نہیں سوچ سکتی تھی کہ "جانے دو، مجھے کیا، پرائی لڑکی ہے، دل چاہے تو بولے وگرنہ نہ بولے، میں اُسے مجبور کیوں کرتا ہے" کیونکہ

میں پہلے ہی بتا چکی ہوں کہ میں اپنے دل میں اس کے لیے بہت ہی زیادہ ہمدردی محسوس کرتی تھی، اس قدر کہ بس کیا بتاؤں!........ زبان سے تو میں کچھ نہ کہتی لیکن دل ہی دل میں اسی کے بارے میں سوچ رہی تھی، یوں کہ میرا ذہن کوئی نہ کوئی راستہ نکالنے پر مجبور ہو جائے۔ اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چند ہی روز میں، میں اپنی ذات سے غافل ہو گئی۔ اپنی بیماری تک سے غافل ہو گئی اور بس صرف بدرو ہی میرے دل و دماغ پر چھا گئی۔

میں دن رات بدرو کے بارے میں سوچا کرتی اور میرے شوہر سمجھے شاید ان کی چھٹی ختم ہونے کی وجہ سے پریشان ہوں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ اگر میری خدمذاق میں یہ بات نہ کرتی کہ "فکر کی کوئی بات نہیں بھابی! کچھ ہی دنوں کی بات ہے جب ان شاء اللہ تم تندرست ہو جاؤ گی تو پھر گھر میں بھائی جان کا قرب دوبارہ پا لو گی"........ تو میرے وہم وگمان میں بھی نہیں تھا کہ ان کی چھٹی کی میعاد ختم ہو رہی ہے اور میں ہسپتال میں اپنی خالہ اور نند کے ساتھ اکیلی رہ جاؤں گی، اور صرف اتوار کے روز ہی ان سے ملاقات ہوا کرے گی۔

ان کی چھٹی ختم ہوئی اور وہ اپنی ڈیوٹی پر چلے گئے، تو میں نے اپنی والدہ کو بلوا بھیجا۔ کیونکہ بدرو کا گھر میری والدہ اور بہنوں کے علاوہ اور کوئی نہیں جانتا تھا۔ بدرو نے گزشتہ تو اتنے سے صورت تک نہ دکھائی تھی، تو مجھے یقین آ گیا تھا کہ اس کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے اور اب وہ میرے ساتھ شاید مزید تعلقات نہیں رکھنا چاہتی۔ اس لیے میرے بار بار بلاوے پر بھی اس نے ادھر کا رخ نہیں کیا۔

میں دوسرے دن ہسپتال سے رخصت ہونے والی تھی اگرچہ بدرو کے سلوک نے مجھے مایوس کر دیا تھا تاہم پھر بھی میں نے اپنی والدہ کے ذریعے اپنی صحت یابی اور ہسپتال سے رخصت ہونے کی خوشخبری اُسے بھجوا دی۔ دوسرے دن بدرو مالٹوں کا ایک ٹوکرا اپنی نوکرانی سے اٹھوائے ہوئے آ موجود ہوئی۔ اس کے ہاتھوں میں پھولوں کی ایک مالا تھی جو اُسے بے دلی سے میرے گلے میں ڈال کر مجھے پیار کیا، اس کے ایک پیار نے میری ساری کدورتیں دور اور شکوک و شبہات ختم کر ڈالے۔ کچھ دیر بیٹھنے کے بعد اس نے مجھ سے میرے بکس کی چابی طلب کی۔ چابی لے کر وہ بکس پر کچھ دیر تک جھکی رہی اور پھر بکس بند کرنے کے بعد مجھے یہ وعدہ کرنے پر مجبور کر دیا کہ میں اس وقت تک بکس نہیں کھولوں گی جب تک کہ میں اپنے گھر میں اپنے کمرے کے اندر نہ پہنچ جاؤں اور کمرے میں بھی میرے سوا کوئی اور نہ ہو گا۔

میں نے وعدہ نبھانے کی قسم کھائی اور وہ خوش خوش واپس چلی گئی۔ ادھر ہم لوگ بھی ہسپتال سے رخصت ہونے کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ لیکن گھر جانے سے زیادہ مجھے بکس کھولنے کی فکر تھی۔ دراصل بدرو کا وہ عجیب و غریب تحفہ دیکھنے کی خواہش شدت اختیار کر چکی تھی جسے بند کمرے کے اندر تنہائی میں دیکھنے کا وعدہ کر چکی تھی۔

اگلے روز میں گھر واپس پہنچ گئی، بالکل تندرست، ایسی تندرست کہ مجھے یقین ہے اگر دوبارہ کبھی بیمار پڑ گئی تب بھی خود کو بیمار نہ سمجھوں، کیونکہ جسمانی بیماری ختم ہونے کی وجہ سے میں روحانی طور پر بھی اپنے تئیں خوش اور تندرست محسوس کر رہی تھی۔ میرے دل و دماغ سے ہر قسم کی بیماری کا احساس مٹ چکا تھا اور میں اس قدر خوش تھی کہ آج بھی جب اس خوشی کا احساس آنکھوں کے سامنے لاتی ہوں تو دنیا کی تمام خوشیاں اس کے سامنے ہیچ نظر آتی ہیں اور میں ایک اور دنیا میں پہنچ جاتی ہوں۔ احساسات اور جذبات کی دل خوش کن دنیا میں، جہاں نہ صرف میں بلکہ اپنے ساتھ اپنے محبوب شوہر نثار اور اپنی پیاری سہیلی بدرو کو بھی اسی دنیا کا باسی تصور کرتی ہوں۔

اس وقت میرے دل میں نہ کوئی خواہش تھی اور نہ ہی میرے ذہن پر کسی ایسے مسئلے کا بوجھ جو لاینحل ہو۔ تاہم پھر بھی ہمت نہیں پڑ رہی تھی، اور جب میں نے اپنی ساری ہمت مجتمع کر کے اظہار کر ہی دیا تو سب سے زیادہ مخالفت میرے شوہر نے کی۔ ——— سب لوگ مجھے سمجھا بجھا کر تھک گئے، لیکن میں جو فیصلہ کر چکی تھی اسے نہ بدرو رد کر سکی اور نہ ہی میرے شوہر مجھے اس سے باز رکھنے میں کامیاب ہو سکے۔ اُن کی دن رات کی منت سماجت بھی میرے فیصلے پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ میری یہ کوشش تھی کہ بدرو کی اُس بے عزتی کا ازالہ، جو نہ صرف اس کی بے عزتی تھی، میری بھی بے عزتی تھی، میری بہنوں کی بے

عزیز تھی، میری والدہ کی تھی بلکہ عورت کے نام کی بے عزتی تھی۔ اس طرح کروں کہ بدرو کے اس تحفے کا بدلہ دوں۔ اس تحفے کا جو میرے بکس میں چھوڑ چکی تھی ...... اور وہ تحفہ جی ہاں! ـــــ میرے شوہر کے، لڑکپن کے زمانے میں بدرالنساء کے نام لکھے ہوئے محبت بھرے وہ خطوط جن میں وہ خط بھی شامل تھا جو انھوں نے اپنی شادی میں شرکت کرنے کی غرض سے بدرو کو لکھا تھا اور جس کے الفاظ کچھ یوں تھے: "پیاری بدرالنساء، اگر تم میری شادی میں شرکت کرو تو میں تمہیں اس قدر پلاؤ کھلاؤں گا کہ تمہارے ساری عمر کے ارمان نکل جائیں گے .... تمہارا نثار!"

اور اب یہ معمہ بھی حل ہو گیا کہ بدرو نے میری شادی کے دن کچھ کھانے پینے کی قسم کیوں کھا رکھی تھی، اور وہ اس کے نہ تھمنے والے آنسو تو میں کبھی نہیں بھول سکتی ـــــ اور میں نے بدرو کو اس کے تحفے کے بدلے میں اس کا محبوب نثار دے دیا .... بدرو کی اس بات کا بھی مجھے یقین آگیا ہے کہ وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ میری خالہ کا لڑکا اور میرے پانے کا منگیتر نثار اور اس کا محبوب نثار ایک ہی شخص ہے۔ اب بدرو اور میرے درمیان یہ بات طے پا چکی ہے کہ خدانخواستہ اگر کبھی کسی بات پر ہمارے درمیان ناچاقی پیدا ہو جائے تو میں اپنے شوہر نثار پہ یہ بات ہرگز ہرگز ظاہر نہیں ہونے دوں گی کہ اس کے "محبت ناموں" سے حرف میں واقف ہوں بلکہ سب پڑھ بھی چکی ہوں۔

اب بھی جب کبھی میرا شوہر تنہائی میں مجھ سے اپنی محبت کا اظہار کرتے ہوئے اپنے چہرے پر معصومانہ جذبات طاری کر کے کہتا ہے "محمودہ یہ تم نے کیا کیا، بدرالنساء کے لیے اور کوئی رشتہ نہیں تھا؟" تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس کے منہ سے میرے لیے محبت بھرے الفاظ نہیں بلکہ تیز آنچ کا ایک شعلہ نکلا ہے جو مجھے جلا کر راکھ کر دیتا ہے۔ اور بدرو کے ساتھ اس کی خط و کتابت اور شادی کے موقع پر طنزیہ انداز کے بلاوے نے مجھے اور بدرو کو نہیں جلایا بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے آگ کے اس طوفان نے خود اُسے جلا کر راکھ کر دیا ہو۔ اور اس آگ کی راکھ اس کے چہرے پہ بکھر گئی ہو .... اور پھر جب میری نظر اس کے معصومانہ جذبات سے بھرپور چہرے پر پڑتی ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی درندہ میرے سامنے موجود ہو .... اور کبھی وہ محبت بھرے انداز میں مسکرا کر میری طرف دیکھتا ہے تو لگتا ہے جیسے نہ صرف میرا، بدرو کا بلکہ دنیا کی ہر چیز کا تمسخر اڑا رہا ہو۔

اگست [illegible]

ریزۂ گل

الطاف قریشی

یوں تو گاؤں کی اس بڑی حویلی میں کئی نوکر کام کرتے تھے مگر جُورا ان سب میں بیحد محنتی، جفاکش اور مخلص قسم کا ملازم تھا۔ اس کی نیک نیتی اور شرافت کی بنا پر حویلی کے تمام لوگ اس سے محبت کرتے تھے اور حویلی کے مالک نے تو اُسے رہنے کے لئے الگ مکان بھی دے رکھا تھا، جہاں جُورا ساری ساری رات جاگتا رہتا اور جانے کیا کچھ سوچتا رہتا تھا۔

حویلی کے مالک نے کئی بار اسے شفقت آمیز لہجے میں کہا کہ رات کو اتنی دیر تک نہ جاگا کرے اور یہ بھی کہا کہ اگر وہ جاگنا ہی چاہتا ہے تو کم از کم دن کے وقت کام تھوڑا کیا کرے۔ لیکن جورا نے کبھی اس نصیحت پر عمل نہ کیا۔ وہ اس نصیحت کے جواب میں ہمیشہ مسکرا کر خاموش ہو جاتا اور اس کی آنکھوں میں عجیب سی چمک پیدا ہو جاتی اور وہ وہاں سے اِدھر اُدھر ہو جاتا۔

علی الصبح جب وہ بھینسوں کو کھول کر چراگاہ کی طرف روانہ ہوتا تو اس کے ہونٹ خود بخود انجانے گیت گنگنانے لگ جاتے اور وہ ایک ایک بھینس کی پیٹھ پر شفقت سے ہاتھ پھیرتا اور ان کے کانوں میں عجیب قسم کی سرگوشیوں کے رس گھولتا رہتا۔

ان ساری بھینسوں میں اسے نیلی اور کالو دو بھینسیں زیادہ پسند تھیں۔ بعض اوقات وہ ان کی گردن سے چمٹ جاتا اور کسی عجیب جذبے کے تحت انہیں اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیتا اور ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیر تک مسکراتا رہتا۔

کھلے کھیتوں میں اپنی بھینسوں کے لئے گھاس کاٹتے وقت بعض اوقات اس کی چمکدار درانتی خود بخود رک جاتی اور وہ سوچنے لگتا یہ گھاس میری بھینسیں کھائیں گی، نیلی اور کالو بھی ـــــ اور ان کے تھنوں میں دودھ اُمنڈ آئے گا۔ سفید، منور اور گھنا دودھ اور دودھ سے مکھن اور مکھن سے خون اور خون سے زندگی اور زندگی سے۔ ۔ ۔ زندگی سے کیا بنتا ہے؟ زندگی کس چیز کو جنم دیتی ہے؟ یہاں پہنچ کر اُس کی سوچ شبہات کے باریک تاروں میں الجھ جاتی اور وہ باوجود کوشش کے گھاس نہ کاٹ سکتا ـــــ اور عین اس وقت نیلی اور کالو اور دوسری بھینسوں کی آوازیں بلند ہوتیں اور اس کی سوچ کے زاویے اپنے بازو سمیٹ لیتے، اس کے ہاتھوں میں بجلی کی سی تیزی پیدا ہو جاتی اور اچانک اسے احساس ہوتا کہ آج وہ ضرورت سے زیادہ گھاس کاٹ چکا ہے۔

شام کے وقت جب جُورا گھاس کا گٹھا سر پر اٹھائے حویلی کی طرف واپس آ رہا ہوتا تو آسمان پر بکھرے ہوئے لاتعداد رنگوں کے سائے ایک بار پھر اُسے اپنی آغوش میں سمیٹ لیتے اور وہ سوچتا، ان رنگوں کو کس مصور نے ترتیب دیا ہے، اتنے بڑے پھیلاؤ پر اتنے پیارے انداز میں کس نے ان رنگوں کو ابھارا ہے! رنگوں کے نورانی سائے زمین کی گھاس کیوں چوم رہے ہیں؟ گھاس جو اس کی بھینسیں کھاتی ہیں، گھاس جسے کھا کر بھینسوں کے تھنوں میں سفید، منور اور گھنا دودھ اُمنڈ آتا ہے اور دودھ سے مکھن بنتا ہے اور مکھن سے خون اور خون سے زندگی بنتی ہے اور زندگی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ گھاس۔ ۔ ۔ وہ چونک اُٹھتا ـــــ اس کی سوچ کی کڑیوں میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے، گھاس ہی زندگی ہے، یا زندگی گھاس ہے اور گھاس زمین سے

اُگتی ہے اور زمین ــــ اور زمین ــــ کہاں سے اُگتی ہوگی یہ زمین، وہ پھر پریشان ہو جاتا۔ زمین کی جڑیں کہاں ہیں؟ ان جڑوں کی غذا کیا ہے؟
ــــ روشن لکیریں معدوم ہو جاتیں، اندھیرا پھیل جاتا ــــ رنگ ڈوب جاتے اور سوچ کی کڑیاں اِدھر اُدھر بکھر جاتیں ــــ جورا قدم قدم پر ٹھہرتا ــــ ہر تغیر کی گہرائی میں ڈوب کر کچھ نہ کچھ باہر نکال لاتا۔ اور اس کی پونجی، اس کی سوچ کا سرمایہ، مسلسل بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ لیکن اس کے باوجود وہ مطمئن نہیں تھا۔ اس کی سوچ ابھی بھوکی تھی، اس کے سوالات ابھی پیاسے تھے، اس کی نگاہیں ہنوز استفسار سے بوجھل تھیں اور اس کی ذہنیں بدستور آغاز سے انجام تک جاگ رہی تھیں۔

اور وہ ہر رات کے ساتھ سالہا سال سے مسلسل جاگ رہا تھا، جسم اور روح کی گہری رفاقت کے ساتھ اور اس کی اس بیداری میں خاموش استفسار کی دھڑکنیں بھی شامل تھیں ــــ استفسار ــــ جو پیدا ہونے کے بعد ہر روح اپنے جسم سے اور ہر جسم اپنے ماحول سے کرتا ہے، استفسار جو غایتِ حیات ہے، جو حیاتِ مطلق ہے۔

بہت دفعہ ایسا ہوتا ــــ جورا کو چارپائی پر لیٹے لیٹے یوں محسوس ہوتا کہ اس کی رگوں میں چاند کی خنک اور نرم شعاعیں تیر رہی ہیں، اس کی درانتی کی چمک ایسی۔ اس چمک کے احساس کے ساتھ ہی اُسے چاند یاد آ جاتا، چاند ــــ اتنا بڑا منور تھال، جو ہر شب حویلی کے اوپر سے مسکراتا ہوا گزر جاتا ہے، جس کی آنکھوں میں خاموش استفسار ہے، جس کے چاروں طرف محبت، خلوص اور ایثار کے حصار ہیں ــــ اس نے کئی بار چاند میں کسی کو بانہیں پھیلائے اپنی طرف بلاتے ہوئے بھی دیکھا تھا ــــ لطیف اشاروں کے ساتھ خاموش آواز میں ــــ

وہ لیٹے لیٹے کروٹ بدلتا اور اپنا دایاں بازو چارپائی سے نیچے لٹکا دیتا اور دیر تک فرش پر چاند کی صورت بناتا اور مٹاتا رہتا۔ انجانی زبان میں جانی پہچانی باتیں لکھتا رہتا۔

ایک دن جورا نے سنا کہ بستی کے اس پار کوئی فقیر آیا ہوا ہے۔ اس نے آبادی سے باہر ایک پہاڑی پر ڈیرہ ڈال رکھا ہے اور دور دور سے لوگ اس کے پاس آتے ہیں اور وہ سب کو عجیب عجیب نصیحتیں کرتا ہے اور ان سے وعدہ لیتا ہے کہ موت سے زندگی کی بھیک کبھی نہیں مانگیں گے۔ فقیر کا نام سنتے ہی جورا کے سارے سوالات بیدار ہو گئے۔ اس کی آنکھوں کا خاموش استفسار تڑپ اٹھا، اور وہ اس فقیر کے پاس جا پہنچا، اور جاتے ہی ادب کے ساتھ فقیر سے پوچھا:

"بابا، بزرگی کسے کہتے ہیں؟"

"بیٹا، بزرگی، عظمت، بڑائی اور زندگی کے احترام کی پہچان کو کہتے ہیں۔"

"اور پہچان کسے کہتے ہیں؟"

"خود اعتمادی کا دوسرا نام پہچان ہے۔"

"ــــ مگر خود اعتمادی ــــ"

"خود اعتمادی ہی بزرگی ہے ــــ"

جورا کو یہ فلسفہ خاک سمجھ میں نہ آیا اس کی نگاہوں کا خاموش استفسار پھر جاگ اٹھا اور اس نے فقیر کو دو ٹوک اپنا فیصلہ سنا دیا:

"مجھے بزرگی چاہیئے، خود اعتمادی اور پہچان چاہیئے، اور میں وعدہ کرتا ہوں کہ موت سے زندگی کی بھیک کبھی نہ مانگوں گا۔ یقین کیجئے میں نے آج تک کبھی جھوٹ بولا ہی نہیں اور ۔ ۔ ۔ ۔"

فقیر کے چہرے پر لاتعداد شکنیں نمودار ہو گئیں اور وہ کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ سوچ جو کبھی بوڑھی نہیں ہوتی، جو ہمیشہ جوان رہتی ہے اور جو عمل کی خالق ہے، اور عمل جو پرخلوص خواہش کی اٹھان کا دوسرا نام ہے۔ اور اس کی نگاہیں دور اُفق پر ٹھہرے ہوئے بادلوں کے ...

ٹکڑوں پر جم گئیں اور اس کے ہونٹ اور بھی مضبوطی کے ساتھ ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے" مجھے بھی بزرگی چاہیئے میں بھی آپ سے پہچان مانگتا ہوں ، مجھے بھی خود اعتمادی عنایت کیجئیے اور میں آپ سے وعدہ کرتا ہوں کہ ـــــ"

جورا گڑگڑا رہا تھا اور اس کی آنکھوں کے کنارے بھیگتے چلے جا رہے تھے ۔ برسوں کا استفسار پگھل پگھل کر اس کے دامن کو تر کئے جا رہا تھا سفید ریش بزرگ نے افق پر ٹھہرے ہوئے نیم باتاں بادلوں کے ٹکڑوں سے نگاہیں ہٹائیں اور شفقت آمیز لہجے میں بولا ؛" بزرگی چاہتے ہو، پہچان مانگ رہے ہو، کیا سچ مچ تمہیں خود اعتمادی کی طلب ہے ؟"

" جی ـــ بزرگی ، پہچان ، خود اعتمادی اور میں وعدہ کرتا ہوں . . . ."

" ایک کام کرو گے ـــ ؟"

" ایک نہیں ، ہزار کام کروں گا ، فرمائیے ؟"

" دایاں ہاتھ آگے بڑھاؤ"

" لیجئے ـــــ ہیں ! یہ ، دو پیسے ؟"

" ہاں دو پیسے ، جاؤ اور ان دو پیسوں کا عشق خرید لاؤ ، یہ بزرگی کے نسخے کا پہلا جزو ہے ، اور جزو ہوتے ہوئے بھی کل کی حیثیت رکھتا ہے ، اب دیر نہ کرو ، جاؤ ، میں تمہاری واپسی کا انتظار کروں گا اور دیکھو ـــــ ہاں ، میری دعائیں تمہارے ساتھ ہوں گی ۔ اس سفید ریش بزرگ سے رخصت ہونے کے بعد جورا بستی بستی اور شہر شہر گھومتا پھرا ، لوگ اُس کا مذاق اڑاتے رہے ، اس پر آوازے کستے رہے ، کسی نے کہا مال ختم ہے ، انتظار کرو ، کسی نے کوسوں دور کی دکان کا پتہ بتایا تو کسی نے سرِ راہ پکڑ کر اسے بُری طرح پیٹ ڈالا لیکن وہ جو عشق کی تلاش میں نکلا تھا ، دُھن کا بڑا پکّا ثابت ہوا ۔ اس نے ان باتوں کی ذرا پرواہ نہ کی اور بڑی خود اعتمادی کے ساتھ مسلسل گھومتا رہا ، عشق کی تلاش میں کمال استقلال کے ساتھ مصروف رہا ، اور اس کے اس والہانہ پن کے ساتھ وقت بھی تیزی سے اپنی منزلیں طے کرتا چلا گیا ۔ کبھی نیلے آسمان پر سیاہ ، بھیانک اور مہیب بادلوں نے گرج گرج کر اسے ڈرایا ۔ کبھی چنچل ستاروں کی نرم کرنوں نے اس کی پیشانی پر بوسے ثبت کئے ۔ کبھی اس کے پاؤں میں نوکدار کانٹوں کی زہریلی زبانیں اتر گئیں اور کبھی اس کی راہوں میں ہزار رنگ کے پھولوں نے اپنی پنکھڑیاں بکھیر دیں اور وہ وقت کی رفتار بن گیا وقت کی سدا جوان دھڑکن میں تحلیل ہو گیا ، اور اپنی مٹھی میں دو پیسے بند کئے وقت کی ہر حرکت میں جنسِ عشق کی خریداری کا سودا لئے کائنات کے طول و عرض میں گھومتا رہا ۔ حتیٰ کہ ایک دن ـــــ وہ ایک باغ کے قریب سے گزرا ۔ اسے چار دیواری کے اندر کھلے ہوئے ہر رنگ پھولوں نے اپنی طرف متوجہ کر لیا ، کتنے حسین ہیں یہ پھول ، سرخ سرخ ، ہلکے نیلے ، گہرے گلابی ، چمپئی ، نقرئی ، شفق زا پھول ، قوس رنگ پھول ، ہزار رنگ پھول ، اور پھول ہی پھول ۔ جورا کے ذہن میں خوشبوئیں بس گئیں ، اور اس کی نظر کا ہر تار گویا پھول بن گیا ۔ اس کے قدم رک گئے اور وہ ٹھہر گیا ۔ اس کی نگاہوں کے خاموش استفسار نے انگڑائی لی ، اس کی سوچ نے بازو پھیلا دیئے ـــــ کتنی خوبصورت گھاس یہاں سے وہاں تک پھولوں کے درمیان بڑے قطعوں کی صورت میں پھیلی ہوئی ہے ۔ گھاس جو وہ اپنی بھینسوں کے لئے کاٹا کرتا تھا ۔ بھینسیں ۔ اور نیلی اور کالو ـــــ خدا جانے جورا کے چلے آنے کے بعد ان پر کیا بیتی ہو گی ـــــ انہیں پیٹ بھر کر گھاس بھی ملی ہو گی یا نہیں ـــــ گھاس جو خون کو جنم دیتی ہے ، خون جو زندگی کو جنم دیتا ہے ، زندگی جو ـــــ لیکن وہ تو بزرگی چاہتا ہے ، اُسے تو خود اعتمادی اور پہچان کی طلب ہے ۔ وہ تو ـــــ جورا سوچوں کے جال میں بُری طرح الجھتا چلا جا رہا تھا کہ ایک جھاڑی کے عقب سے ایک تابناک چہرہ طلوع ہوا ۔ یہ ایک شہزادی تھی ، جس کے ہاتھ میں بجلی کی طرح چمکتی ہوئی تلوار تھی اور جس سے وہ ایک آدمی پر مسلسل پے بہ پے وار کئے جا رہی تھی اور وہ آدمی مسکراتے ہوئے ہر وار کو روک رہا تھا ۔ شہزادی

نے ایک اور پینترا بدلا اور میٹھ کر وار کرنے لگی، اس کی تلوار کی تیزی اور اس کے بڑھتے ہوئے وار دیکھ کر جوُرا کی رگوں میں مسرت کی لہریں دوڑ گئیں۔ اُس نے خوشی کے مارے تالی بجانے کے لئے ہاتھ کھولے، لیکن دوسرے ہی لمحے وہ سہم گیا۔ اُس کے چہرے کے تمام رنگ بجھ گئے، اس کی ہتھیلی پر پسینے میں شرابور دو پیسے اس کی جسارت پر اس کا منہ چڑا رہے تھے۔

ایک عجیب تیزی کے ساتھ جوُرا باغ میں گھُس گیا اور جاتے ہی شہزادی کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہوئے بولا ”دو پیسے کا عشق دے دیجئے“ شہزادی غصے سے تھر تھر کانپنے لگی، اس کی نگاہوں میں شعلے بھڑک اٹھے۔

”تمہاری یہ جرأت ــــ گستاخ، دیکھتا نہیں شہزادی عالیہ یہاں شمشیر زنی سیکھ رہی ہیں، تجھے باغ میں داخل ہونے کا حوصلہ کیسے ہوا اور پھر یہ تو مانگ کیا رہا ہے ــــ“ شہزادی کا استاد بولا۔

”میں آپ سے بات نہیں کر رہا جی ــــ“ جوُرا کے لہجے میں بڑی خود اعتمادی تھی۔

”میں شہزادی عالیہ سے عشق مانگ رہا ہوں اور اس کے لئے پیسے دے رہا ہوں ــــ سمجھے آپ ــــ“

غڑاپ! غڑاپ! اور بس ــــ شہزادی نے اپنی توہین کا بدلہ جوُرا کے جسم سے لے لیا تھا۔ اور آنِ واحد میں جوُرا کی لاش پھولوں کے درمیان تڑپتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ گرم گرم خون کی دھار گھاس پر دور تک تیر گئی۔ گھاس جو جوُرا کی بھینسیں کھاتی تھیں، اور جس سے اُن کے تھنوں میں سفید، منور اور گھنا دودھ اُمنڈ آتا تھا، گھاس جو خون کو جنم دیتی ہے، خون جو زندگی کا خالق ہے۔

”شہزادی عالیہ آپ نے بڑا ظلم کیا۔ ایک انسان کو تلوار کے گھاٹ اتار دیا۔ وہ کوئی دیوانہ تھا۔ آپ نے دیکھا نہیں کتنی خود اعتمادی کے ساتھ سوال کر رہا تھا“

”خود اعتمادی ــــ“ شہزادی جیسے کسی گہرے خواب سے چونک اٹھی ہو، لیکن مجھے اس کی خود اعتمادی کی کیا پہچان ہو سکتی تھی، اس نے تو میری توہین کی تھی جس کی سزا اُسے بہرصورت ملنا چاہئے تھی ــــ“

شہزادی کا باپ ایک منصف اور عادل حکمران تھا۔ شہزادی کے استاد نے سوچا کہیں انصاف شہزادی کے قتل کا سبب بن گیا تو بڑا ظلم ہوگا، ایک جان تو چلی گئی، دوسری جان بھی جائے گی۔ چنانچہ اس نے شہزادی کو گھوڑے پر سوار کر کے محل کی طرف روانہ کیا اور خود سوچنے لگا اب کیا کیا جائے؟

دوسرے دن شہر کے لوگوں نے ایک عجیب و غریب خبر سُنی۔ شہر کے بڑے چوک کے قریب ایک قصاب کی دکان پر ٹنگا ہوا گوشت باتیں کر رہا تھا! لوگ دانتوں تلے انگلیاں دبائے ایک دوسرے کو پھٹی پھٹی نگاہوں سے گھورتے ہوئے وہاں سے ادھر اُدھر بھاگ رہے تھے۔

جس وقت یہ خبر بادشاہ کے کانوں تک پہنچی تو وہ درباریوں سمیت قصاب کی دکان پر آن پہنچا۔ قصاب نے بادشاہ سلامت کو دیکھا تو تازہ ذبح شدہ بکرے کے گوشت کی طرح کانپنے لگا۔

”گوشت کو ترازو پر ڈالو۔ جہاں پناہ کو یقین نہیں کہ گوشت باتیں کر سکتا ہے ــــ“

”حضور گوشت تو ختم ہو چکا ہے ــــ میرا مطلب ہے باتیں کرنے والا گوشت تو بک چکا“

”یہ جھوٹ کہتا ہے عالیجاہ، وہ گوشت تو کسی نے خریدا ہی نہیں ــــ“

”ڈرو نہیں قصاب، ہم صرف یہ معلوم کرنا چاہتے ہیں کہ کہیں ہم تک غلط خبر نہ پہنچی ہو ــــ“

قصاب ایک بار پھر لرز اٹھا لیکن بادشاہ سلامت کے حکم کی تعمیل ناگزیر تھی۔ اس نے چھپائے ہوئے گوشت کی بوٹیاں نکال کر ترازو پر چڑھا دیں۔

”یہ بکرے کا گوشت نہیں عالیجاہ ــــ جوُرا کا گوشت ہے، ایک انسان کا گوشت، جسے بکرے کے گوشت کے بھاؤ بیچا جا رہا ہے!“ ترازو پر

پڑا ہوا گوشت بول رہا تھا ــــــ ،

انسان کا گوشت ! انسان کا گوشت ! انسان کا گوشت ! مجمع میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک سرگوشیاں پھیل گئیں۔

قصاب سر و پسینوں میں شرابور تھا اور اس نے بھرے مجمع میں ہزاروں لوگوں کے سامنے بادشاہ سلامت کو تمام حقیقت سے آگاہ کر دیا۔

بادشاہ سلامت نے بھی وہیں کھڑے کھڑے اپنا فیصلہ سنا دیا :

" شہزادی ہماری بہت ہی پیاری اور لاڈلی بیٹی ہے لیکن اس نے ایک انسان کو قتل کیا ہے ، ایک انسان کو موت کے گھاٹ اتارا ہے ۔ اور موت کی سزا موت ہے ــــــ ہم حکم دیتے ہیں ۔ شہزادی کو اسی تلوار سے ٹکڑے ٹکڑے کر دیا جائے جس سے اس نے ایک معصوم اور سادہ مزاج انسان کی جان لی ہے اور پھر شہزادی کے جسم کے ٹکڑوں کو مقتول کے گوشت کے ٹکڑوں کے ساتھ باہم ملا کر اسی باغ میں دفن کر دیا جائے جہاں جُورا قتل ہوا تھا ۔ شہزادی کے اُستاد اور قصاب کا فیصلہ کل سنایا جائے گا ۔ یہ ہمارا حکم ہے "

مجمع حیرت میں ڈوب گیا ۔ ایک سناٹا طاری تھا ۔ سب دم بخود تھے ــــــ سب گنگ ۔ سب کی زبانیں تالو سے چمٹ گئی تھیں ، یہ اپنی نوعیت کا عظیم فیصلہ تھا ، ایک باپ نے اپنی بیٹی کے قتل کا حکم جاری کیا تھا ، ایک بادشاہ نے ایک مظلوم کے ساتھ انصاف کیا تھا ۔

اسی دن واپس محل میں پہنچ کر شہزادی کو بادشاہ سلامت نے قتل کروا دیا اور اس کی لاش کے ٹکڑوں کو جُورا کی لاش کے ٹکڑوں میں رلا ملا کر شاہی باغ میں دفن کر دیا گیا ۔

کچھ عرصے کے بعد لوگوں نے قبر اکھڑی ہوئی پائی ، وہاں پر گوشت کا ایک ریزہ بھی باقی نہ تھا ۔ کہتے ہیں ایک سفید ریش بزرگ کو باغ میں آتے اور کچھ اٹھاتے ہوئے دیکھا تھا ، پھر وہ باہر نکل گیا تھا لیکن اس وقت کسی کو شک بھی نہ گزرا تھا کہ یہ فقیر کون سی متاع لوٹ کر لے جا رہا ہے ۔

کہتے ہیں آج بھی کسی جنگل میں یہ فقیر ایک مزار پر ڈیرہ ڈالے پڑا ہے ــــــ اگر کوئی قسمت والا وہاں پہنچ جائے تو اس مزار کی برکت سے اس کی ہر مشکل آسان ہو جاتی ہے ۔

مارچ ۶۴ء

اک آہٹ آئی ترے کاروانِ خوشبو کی
نظر جو کی تو وہ اک اژدہا کا دہاں نکلی
پکڑ کے لے گئی درگاہِ انقلاب پہ عقل
سو وہ لہو بھری لاشوں کی اک دکاں نکلی
اِدھر نظریئے ختم ہوئے ، اُدھر یہ منبر
لٹی تھی اس کی پونجی ، کہاں کہاں نکلی
دلوں پہ ، دین پہ کیا کیا لگے نہ زخمِ جفا
ہماری روحِ خودی تھی کہ زباں نکلی

عکسِ تحریر : نعیم صدیقی

نعیم صدیقی

للّہ

رشید امجد

ایک کشمیری گاؤں میں للّہ نام کی ایک لڑکی رہتی تھی۔ للّہ کی ساس بہت سخت اور کینہ در قسم کی عورت تھی۔ اسے پہلے دن ہی اپنی خوبصورت بہو سے نفرت ہو گئی، جیسے اس نفرت کا بیج کئی جنم پہلے بویا جا چکا تھا۔ وہ بڑی حاسد تھی۔ شاید اس کی نفرت کی سب سے بڑی وجہ للّہ کی خوبصورتی تھی۔ للّہ تھی بھی بڑی خوبصورت سمندر کی طرح ادھ کھلی آنکھیں اور ان پر سپنوں کے گھنے بادلوں کی طرح تیرتی ہوئی کالی پلکیں، لانبے لانبے کالے بال، پتلی سی کمر، جیسے کسی شاعر کے ذہن سے بھاگی ہوئی تازہ غزل!

للّہ قدرتی مناظر کی بڑی دلدادہ تھی۔ وہ گھنٹوں اپنی کھڑکی میں بیٹھی گنگناتے جھرنوں، شور مچاتے آبشاروں اور پھولوں اور جنگلی گھاس سے ڈھکے ہوئے ٹیلوں کو دیکھتی رہتی۔ اس کا جی چاہتا وہ اڑ کر دور —— برف سے ڈھکی ہوئی ان بلند چوٹیوں پر جا پہنچے جہاں بادلوں کے آوارہ ٹکڑے ہر وقت تیرا کرتے ہیں۔ وہ پہروں بھونروں کو گھورا کرتی اور سوچتی عشق دنیا کی سب سے میٹھی چیز ہے۔

کبھی کبھی اس کا جی چاہتا بھاگ کر سوئی ہوئی ندی کے کنارے جا پہنچے اور اس کے کنارے دور تک پھیلے ہوئے چیڑ کے پیڑوں سے لپٹ کر گیت گائے —— لیکن اس کے سپنے کبھی پورے نہ ہوتے۔

وہ اداس اداس نظروں سے پھیلی ہوئی چراگاہوں اور بھاگتی ہوئی پگڈنڈیوں کو دیکھ کر سوچتی، جانے یہ پگڈنڈیاں، کہاں جا کر ختم ہوتی ہیں۔ شاید دور، بہت دور جہاں آکاش اور دھرتی ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں، جہاں بلندی اور پستی کا احساس ختم ہو جاتا ہے ——! لیکن اس کے یہ خیالی گھروندے ایک ہی جھٹکے سے ٹوٹ جاتے۔ اس کی ساس کی گرجدار آواز اس کے کانوں میں زہر انڈیل دیتی۔

"اری کمبخت، کیا گھور رہی ہے مجھے، کام نہیں کرتی اور حرام کی روٹیاں توڑ رہی ہے —— چل کام کر!"

وہ چند لمحے کھوئی کھوئی نظروں سے ساس کو گھورتی اور پھر بوجھل قدموں سے دروازے کی طرف مڑ جاتی۔

اس کی ساس کو بھی اس سے نفرت تھی۔ اس کا ظلم دن بدن بڑھتا جا رہا تھا۔ للّہ برتن مانجھنے بیٹھتی تو اس کی ساس صاف کئے ہوئے برتن کو پھر گندہ کر کے اس کے آگے رکھ دیتی۔ لیکن للّہ کا حوصلہ بھی قابل داد تھا۔ وہ اُف تک نہ کرتی۔ چپ چاپ سر جھکائے کام میں لگی رہتی۔ یہی حال کپڑوں اور گھر کے دوسرے کاموں کے سلسلے میں رہتا —— اور اس کے بعد رات کو جب سب کھانا کھانے بیٹھتے تو اس کی ساس اس کے کھانے کے برتن میں ایک بڑا سا پتھر رکھ کر اس پر تھوڑے سے چاول اس طرح رکھتی کہ پتھر اوجھل ہو جاتا۔ اور یوں لگتا جیسے پلیٹ چاولوں سے بھری ہوئی ہو!

پھر وہ اپنے بیٹے سے کہتی:

"ذرا دیکھو —— کمبخت للّہ کتنا کھاتی ہے، اور کام رتی بھر نہیں کرتی۔"

للّہ سر جھکائے چاولوں کے دانے چن چن کر کھاتی اور پتھر کو خاموشی سے سب کی نظر بچا کر ایک کونے میں پھینک دیتی۔ اس نے کبھی اپنے خاوند

سے شکایت تک نہ کی۔ بلکہ جب بھی وہ اس سے پوچھتا "للّہ تو اُداس کیوں ہے؟ کیا تجھے کوئی غم ہے؟" ـــ تو وہ کہتی "نہیں سرتاج! میں تو بڑی خوش ہوں۔ بھلا آپ کی موجودگی میں مجھے کیا غم ہو سکتا ہے؟"

مگر کبھی کبھی وہ کہتا "للّہ، مجھے یوں لگتا ہے جیسے تیری آنکھوں میں آنسو جھلملا رہے ہیں؟"

وہ جواب دیتی۔ "سرتاج! آنکھوں میں آنسوؤں کے سوا ہوتا بھی کیا ہے؟" یہ سن کر وہ خاموش ہو جاتا۔

لیکن للّہ مسکرا کر اس کا ہاتھ تھام لیتی اور اس کے گلے میں اپنی ریشمی بانہیں ڈال دیتی۔ چند لمحوں کے لئے وہ سارے غم بھول جاتی ـــ وہ اپنے تخیل کے بادلوں پر تیرتی ہوئی، گنگناتے جھرنوں، شور مچاتے آبشاروں کے گیت سنتی۔ دوڑ کر سوئی جوئی ندی کے کنارے پہنچ جاتی اور ننگے درختوں سے لپٹ کر گیت گاتی!

لیکن پھر اس کے تخیل کے سارے پربت ایک جھٹکے سے ٹوٹ جاتے۔ اس کی ساس کی گرجدار آواز سنائی دیتی؛

"ساری کہاں مر گئی! یہ صفائی کیا تمہارا باپ آ کر کرے گا؟"

وہ دیوتاؤں کی دنیا سے پھر انسانوں کی دنیا میں لوٹ آتی اور جھکے جھکے قدموں سے سہمی سہمی سی ساس کی طرف بڑھ جاتی۔

لیکن اگر اس کی ساس کے ظلم و ستم کا یہ مطلب تھا کہ للّہ کو بھوکوں مارنے سے للّہ کی خوبصورتی ختم ہو جائے گی تو یہ اس کی غلطی تھی۔ للّہ کا حسن دن بدن چمکتا ہی گیا۔

ایک رات جب وہ سب کھانا کھانے بیٹھے تو اس کی ساس نے حسب معمول بپھر کے اور پرچتے ہوئے چاولوں کی پلیٹ بڑھاتے ہوئے کہا:

"ارے اگر یہ یوں ہی اتنا کھاتی رہی تو ہمارا کیا بنے گا؟"

اس نے پلیٹ للّہ کی طرف بڑھائی ـــ للّہ کچھ دور تھی۔ اس کے خاوند نے آگے بڑھ کر فوراً پلیٹ ماں کے ہاتھ سے لے لی تاکہ للّہ کو دے سکے۔ اچانک اسے احساس ہوا کہ پلیٹ کا وزن بہت زیادہ ہے، اور چاولوں کا وزن تو اتنا نہیں ہو سکتا تھا۔

اس نے فوراً چاولوں کو چھوا ـــ مٹھی بھر چاولوں کے نیچے ایک بڑا سا سیاہ پتھر دبا ہوا نکل آیا۔ اسے یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے اسے خدا کی جنت سے، جہاں روشنی اور زندگی ہے، تاریک اور سرد خلاء میں دھکا دے دیا ہو!

للّہ نے جونہی دیکھا کہ راز فاش ہو گیا ہے، وہ اٹھ کر دروازے کی طرف بھاگی۔ اس کے لبوں پر بس ایک ہی فقرہ تھا؛

"سرتاج یہ آپ نے کیا کیا ـــ سرتاج یہ آپ نے کیا کیا؟"

کہتے ہیں اس کے بعد للّہ گھر نہ لوٹی۔ اس نے اپنے کپڑے پھاڑ لئے اور وحشت زدہ سی گلیوں میں پھرتی رہی۔ اس کے خاوند نے بڑی کوشش کی کہ وہ گھر لوٹ آئے لیکن ـــ وہ تو دیوانی ہو گئی تھی۔ اب اس کا کوئی گھر نہ تھا ـــ ٹھنڈے آبشار ـــ پھیلی ہوئی چراگاہیں، پھیلی ہوئی پگڈنڈیاں اور برف پوش گھاٹیاں اس کا گھر تھیں وہ مجذوبوں کی طرح پھرتی رہی اور دور دیہات میں پھرتی رہی۔ جب لوگوں نے پہلی بار اس نیم برہنہ مجذوب عورت کو دیکھا تو وہ بس یہ سمجھے کہ کوئی دیوی ہے جو اپنے درشن دینے آکاش سے دھرتی پر اتر آئی ہے لوگ اس کے گرد اکٹھے ہو جاتے۔ وہ خاموشی سے کھڑی آکاش کو گھورتی رہتی۔

لیکن یہ سلسلہ زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکا۔ رفتہ رفتہ اس کی برہنگی کے خلاف پنڈتوں کے دلوں میں غبار بڑھنے لگا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ للّہ کو زنجیروں سے جکڑ دیا گیا۔ لیکن وہ تو ایسی منزلوں پر پہنچ چکی تھی جہاں انسان اپنے وجود کو بھی بھول جاتا ہے۔ زنجیریں اس کے قدموں کو قید نہ کر سکیں۔ وہ انہیں توڑ کر باہر نکل آئی ـــ کوئی قید ـــ کوئی اذیت اسے نہ روک سکی۔ آخر کار لوگوں نے تنگ آ کر اسے یونہی چھوڑ دیا۔

للّہ اس بے لباسی کی حالت میں گلیوں اور دھان کے لہلہاتے کھیتوں میں رہتی مگر کسی کی مجال نہ تھی کہ اس کو آنکھ بھر کر بھی دیکھ سکے۔ آہستہ آہستہ لوگوں کا یہ خیال پختہ ہو گیا کہ وہ دیوی ہے۔

اگر کوئی اس سے پوچھ بھی لیتا کہ:

"للّہ، تم پردہ کیوں نہیں کرتیں؟"

تو وہ جواب دیتی "پردہ کس سے کروں؟ یہاں کوئی ایسا ہے ہی نہیں جس سے پردہ کیا جائے۔"

پوچھنے والا اپنا سا منہ لے کر رہ جاتا۔

ایک صبح لوگوں نے للّہ کو بدحواس چاروں طرف بھاگتے دیکھا۔ وہ کبھی کسی کے گھر میں گھستی کبھی کسی کے، پھر اس نے ایک آدمی کے سر سے پگڑی اتار کر اپنے برہنہ جسم کو چھپا لیا اور بدحواسی سے بھاگنے لگی۔ لوگوں نے تعجب سے اسے گھورا۔

"للّہ، آج کیا بات ہے، تم بدحواس کیوں ہو اور یہ پردہ ——"

"خاموش! خاموش! آج ہمارے گاؤں میں ایک مرد مجاہد آ رہا ہے۔ ہائے میں کہاں جاؤں؟"

لوگ حیرت سے دیکھتے رہے۔

للّہ یونہی گھبرائی گھبرائی سی چاروں طرف بھاگتی رہی۔ پھر وہ اچانک نانبائی کے گھر میں جا گھسی، نانبائی اس وقت روٹیاں لگانے کے لئے تنور جلا رہا تھا۔ آگ کے سرخ شعلے لپک رہے تھے۔ للّہ بھاگی ہوئی آئی اور تنور میں کود گئی۔

روٹیاں لگانے والا چند لمحے مبہوت رہ گیا۔ ایک لمحے میں اس کی نگاہوں میں سب کچھ گھوم گیا۔ للّہ کے قتل کے بدلے موت!

اس نے فوراً ڈھکنا اٹھا کر تنور کے منہ پر رکھ دیا —— اور سہما سہما سا باہر نکل گیا۔

چند گھنٹوں کے بعد گاؤں میں ایک نورانی شکل کے بزرگ تشریف لائے یہ شاہ ہمدانی تھے (جن کا روضہ سری نگر، زونا کدل کے پل کے پاس آج بھی اسلامی عظمت کا نشان ہے) لوگوں کو یوں محسوس ہوا جیسے سورج کی کرنیں ان کی پیشوائی کر رہی ہیں۔ انہوں نے آتے ہی پوچھا:

"للّہ کہاں ہے؟"

لوگ اِدھر اُدھر دیکھنے لگے:

وہ بزرگ خاموشی سے نانبائی کے مکان کے سامنے پہنچ گئے اور دروازے کی طرف منہ کر کے کہنے لگے:

"للّہ، باہر آؤ —— ہم تم سے ملنے آئے ہیں۔"

مگر کوئی جواب نہ آیا۔

"اچھا ہم خود ہی آتے ہیں۔" وہ بزرگ اندر داخل ہو گئے تو "تنور" کا ڈھکن اٹھایا، تو کیا ماجرا نظر آیا —— تنور کی آگ گلزار ابراہیمی۔

ستمبر ۶۲ء

زرسانگہ

فہمیدہ اختر

لنڈی سے خانہ کے درخت شیتوں سے بھرے ہوئے تھے۔ گہرے سبز رنگ کے گول گول سے پتوں میں مونگیا رنگ کے شیتوں کے خوشے لنڈی خانے میں گہرا حسن پھیلا رہے تھے۔ زرسانگہ کے قدم رقص کی سی کیفیت لئے شاط پنہ سے آگے بڑھ گئے اس نے ہنستی ہوئی نظروں سے شیتوں کے شاداب درختوں کو دیکھا اور دوپٹہ سامنے والے درخت کی اوپر والی شاخ پر پھینک کر اسے نیچے جھکا لیا۔ اور شیتوں کے خوشے توڑ توڑ کر جھولی میں ڈالنے لگی۔ جب جھولی بھر گئی تو دونوں ہاتھوں سے اُسے رگڑ سی دی۔ خوشوں میں سے شیتوں کے دانے جھولی میں بکھر سے گئے، اس نے دانے ٹوکری میں ڈال دیئے اور دانوں سے خالی خوشے پھینک دیئے۔ اس نے دوسری شاخ جھکائی اور دونوں ہاتھوں میں اسے پکڑ کر جھولا سا جھولنے لگی۔ اتنے میں اس کے کانوں میں ایک رسیلی سی آواز آئی۔ "بہت خوش ہونا، بھائی کی منگنی ہونے والی ہے، آخر کیوں نہ اتنی خوشی ہو۔ آٹھ بہنوں کا ایک بھائی ہے" زرسانگہ نے ایک دم سے رُک کر سامنے دیکھا۔ اس کی نظر درختوں میں چھپی ہوئی گل منداپر پڑی۔ ایک لطیف قہقہہ اس کے پاکیزہ لبوں پر پھیل گیا۔ جھکی ہوئی شاخ اس کے ہاتھوں سے چھوٹ گئی۔ وہ بولی "منگنی تو جمعے کو ہوئی ہے مگر خوشی منانی ابھی باقی ہے۔ ہمارے آدمی جلال آباد گئے ہوئے ہیں۔ قوال لانے کے لئے" گل مندا مسکرائی اور زرسانگہ کے قریب آتے ہوئے بولی "اچھا مجھے تو علم نہ تھا، تمہیں مبارک ہو"

زرسانگہ کی نشیلی آنکھوں میں شیتوں کے درختوں کی ساری ٹھنڈک بھر گئی۔ اس نے دعا دی "خدا کرے تمہارے بھائی کی منگنی بھی جلد ہو جائے" گل مندا نے پوچھا "وہ لوگ کب لوٹیں گے جلال آباد سے؟" زرسانگہ نے آزاد سرزمین کی آزاد ہواؤں میں ایک سرد سانس لیتے ہوئے کہا "ہوسکتا ہے آج ہی آجائیں، پھر آج رات کو ہی محفل جمے گی، تم بھی آجانا ہمارے ہاں چھت پر سے تماشا دیکھیں گے" اور زرسانگہ کے خوبصورت ہاتھ اوپر اُٹھ گئے اور اس کی لانبی لانبی سفید سفید انگلیاں گریبان میں اٹکے ہوئے کابلی روپوں پر ٹِک ٹِک کرنے لگیں گویا وہ بھائی کی منگنی کی خوشی میں کوئی سریلا سا ساز بجانے لگ گئی ہو۔ ایک مضبوط ہاتھ نے پیچھے سے آکر اس کا بایاں ہاتھ پکڑ لیا۔ گل مندا کی نظریں کانپ گئیں اور زرسانگہ کا دایاں ہاتھ کابلی روپوں پر ساز بجاتا ہوا ایک دم رک گیا۔ اس نے حیران ہو کر بائیں جانب دیکھا۔ اس کی نظر شاہ خیبر پر پڑی۔ وہ فوراً معاملے کو سمجھ گئی اور اُسے حقیقت بتانے کے انداز میں چلائی "میں بازار کے بار محمد کے خاندان سے نہیں ہوں، میں کرمنہ کے بادشاہ گل کے خاندان سے ہوں، میرا لباس تو دیکھو یہ کرمنہ کا لباس ہے" مگر شاہ خیبر نے اس کی ایک نہ سنی اور اسے اپنے پیچھے کھینچنے لگا۔ گل مندا گرجی "یہ سچ کہہ رہی ہے، اسے چھوڑ دو" شاط پنہ نے دُور درختوں کے درمیان سے دیکھا اور

اس کے چہرے کے ارد گرد دہکتے ہوئے انگاروں نے حلقہ کر لیا، اس نے ایک بھاری پتھر اٹھایا تاکہ شاہ خمیر کا سر پھوڑ دے۔ اچانک اس کی نظر شاہ خمیر کے دو ساتھیوں پر پڑ گئی۔ اُسے اپنی جان بھی خطرے میں محسوس ہوئی۔ وہ غصّے میں لرزتی ہوئی درختوں کی آڑ میں ہو گئی۔ زرسانگہ کے کانوں میں قبائلی علاقے کی تیز و تند آندھیوں کا سا ما شور بس چکا تھا۔ وہ طوفانوں کی طرح چیخی "میں زخا خیلوں کے بہادر اور غیرت مند قبیلے سے ہوں بدبخت، ہمارے ساتھ کیوں دشمنی مول لیتے ہو؟" جب اس نے محسوس کیا کہ شاہ خمیر اکیلا نہیں، اس کے ہمراہ دو اور جوان اور بھی ہیں تو اس کا لہجہ طنزیہ ہو گیا۔ ارے بہادر وا پہلے دشمن کو پہچانا کرو، پھر دشمنی کیا کرو۔" شاہ خمیر کے قدم مدھم پڑ گئے، اس نے مڑ کر زرسانگہ کی طرف دیکھا۔ شکر خان غرّایا "ایسے ہی کہہ رہی ہے، مت چھوڑنا" اس کے ساتھ ہی شاہ خمیر کی رفتار تیز ہو گئی۔

جوان اوّل بی بی کیمپ کے باہر بیٹھی اپنا سرخ اپنا سرخ رنگ کا کرتا سی رہی تھی۔ جب اس کی نظر شاہ خمیر اور زرسانگہ پر پڑی تو اس کی سفید پیشانی پر کئی شکنیں نمودار ہو گئیں اور ان شکنوں میں سورج کے آثار نمایاں ہو گئے۔ چند لمحوں تک ٹکٹکی باندھ کر دیکھنے کے وہ اپنی جگہ سے اٹھی، کرتا کندھے پر ڈالا اور زرسانگہ کے قریب آ کر اسے سر سے پاؤں تک غور سے دیکھا۔ زرسانگہ کے تر و تازہ چہرے پر شفق کی ساری سرخیاں جمع تھیں۔ اس کا سانس تیزی سے آ جا رہا تھا اور اس کی نیلی آنکھیں انگارے برسا رہی تھیں۔ اوّل بی بی نے قہر آلود نظر شوہر پر ڈالی اور بولی "نئی دشمنی مول لے لی؟ یہ لڑکی یار محمد کے خاندان سے نہیں یہ کرسہ کی معلوم ہوتی ہے" شاہ خمیر کی نظروں میں غصہ بھر گیا، وہ شکر خاں کی طرف دیکھنے لگا۔ زرسانگہ نے بھی ایک لمحے کے لئے شکر خاں کی طرف دیکھا۔ شکر خان کو یوں لگا جیسے وہ کہہ رہی ہو "تم ایک ٹھیک دشمن نہیں ہو" شکر خاں کے سینے میں پشیمانیوں کے مدوجزر اٹھنے لگے۔ وہ سامنے کے ساتھ لٹکے ہوئے پستول سے کھیلنے لگا۔ اور خفت آمیز لہجہ میں بولا "تو کیا ہوا، یہ واپس جا سکتی ہے"

اوّل بی بی نے زرسانگہ کے شانے پر محبت سے ہاتھ رکھتے ہوئے کہا "چلو بہن کچھ کھا پی لو، تھک بھی ہو گی ذرا آرام کر لو، دوپہر کے بعد چلی جانا"

زرسانگہ نے بے قراری سے کہا "نہیں میں اسی وقت واپس جاؤں گی"

اوّل بی بی اسے سمجھانے لگی، اتنا صبر کرو بہن کہ گل اکبر اور خان بادشاہ آ جائیں، اُن کو تمہارے ساتھ بھیج دوں گی، تم اکیلی کیسے جاؤ گی"

زرسانگہ کیمپ کے اندر جا کر چارپائی پر ایک طرف چپ چاپ بیٹھ گئی۔ اوّل بی بی نے اس کے سامنے ایک چنگیر لا کر رکھ دی، اس میں لسی سے بھرا ہوا کٹورہ، مکھن، پیاز اور جو کی دو روٹیاں تھیں۔

زرسانگہ منہ پھیر کر بولی "میں کھانا نہیں کھاؤں گی"

اوّل بی بی نے نرمی سے کہا "تم ہماری مہمان ہو بہن، تمہارے خاندان سے ہماری کوئی دشمنی نہیں" اور لسی کا پیالہ زرسانگہ کے ہاتھوں میں تھما دیا۔

جب قبائلی علاقے کی ہواؤں میں دوپہر کی تمازت بھر گئی تو زرسانگہ، گل اکبر اور خان بادشاہ کے ساتھ چل پڑی۔ "اُچ لرکی" کا پہاڑ عبور کر کے وہ اُسے "لنڈی خانے" تک چھوڑ کر واپس چلے گئے۔ شیموں کے ٹھنڈے سایوں والے درختوں کے

جھنڈے تک پہنچ کر اسے اپنی نند ساطرینہ کا خیال آیا۔ اُس نے کرمنہ کے سارے علاقے میں آگ لگادی ہوگی! ایسا نہ ہو کر آدم خیل آچکا ہو اور قوالوں کو واپس کر دیا ہو۔ وہ شیشوں کے خوبصورت درختوں میں بھاگنے لگی۔ آن کی آن میں تاغیانو کے پہاڑ پر چڑھ گئی اور پھر تیزی سے دوسری طرف اُتر گئی۔ جب اس نے کرمنے کی سرزمین پر قدم رکھا تو اس کا جی چاہا کسی سے پوچھے "میرے بھائی نے قوال تو واپس نہیں کر دیئے ؟" اچانک اس کی نظر بارانے پر پڑی جو کھیتوں کے درمیان والی پگڈنڈیوں پر سے گذر رہا تھا۔ وہ اس کے قریب جاکر بے تابی سے بولی "میرا بھائی جلال آباد سے آگیا ہے ؟ اُس نے قوال تو واپس نہیں کر دیئے" بارآنے نے اُسے حیران نظروں سے دیکھا اور کہا "وہ ابھی نہیں آیا" زرسانگہ کی زندگی کے گویا تمام اندیشے علاقہ آزاد کی فضاؤں میں کھو کر رہ گئے۔ وہ گنگنائی "خدایا ہم آٹھ بہنوں کے بھائی کو سات بیٹوں کا باپ کرنا" بارآنے نے کچھ پوچھنا چاہا مگر وہ پگڈنڈیوں پر سے دوڑتی چلی گئی۔

شاطرینہ صحن میں مرجھائی ہوئی بیٹھی تھی، محلہ کی چند عورتیں اُسے گھیرے ہوئے تھیں جب ان کی نگاہ زرسانگہ پر پڑی تو وہ چونک سی گئیں اور اس طرح اُسے دیکھنے لگیں جیسے ماضی کے پردوں میں چھپے ہوئے کسی شناسا کو پہچاننے کی کوشش کر رہی ہوں۔ چند لمحے لگاتار دیکھنے کے بعد شاطرینہ کا سویا ہوا چہرہ جاگ اٹھا۔ وہ بھاگ کر آئی اور اپنی حسین بھاوج کے گلے سے لپٹ گئی۔

کرمنہ میں شور مچ گیا کہ زرسانگہ واپس آگئی، وہ غلطی سے لے جائی گئی تھی اور دیکھتے ہی دیکھتے اُن کا گھر عورتوں اور بچوں سے بھر گیا۔ سب اُسے ایسی نظروں سے دیکھنے لگے جیسے انہوں نے اُسے پہلی بار دیکھا ہو اور وہ کسی اجنبی شہر سے آئی ہو۔

جب دن کے اجالے شام کے دھندلکوں میں ڈوبنے لگے تو ننھا رخّسے بھاگتا ہوا آیا اور وہ بولا "وہ آگئے ہیں!" زرسانگہ کا جی چاہا کہ وہ رخّسے کو گود میں اُٹھا کر اس کا پھول سا چہرہ چوم لے مگر وہ جلدی سے باہر بھاگ گیا۔ وہ بھاگتی ہوئی چھت پر گئی اور دیوار کی آڑ میں ہو کر نیچے دیکھنے لگی۔ اس کی نظر کئی چہروں پر پڑنے کے بعد آدم خیل پر پڑی۔ اس کا جی چاہا کہ وہ ناچتی ناچتی اس حد تک جائے اور اُسے سینے سے لگالے اور کہے "میرے اچھے بھائی، اللہ تجھے سات بیٹوں کا باپ بنائے۔"

یارمست کرمنہ کی چہ میگوئیوں سے بے خبر حجرے کو درست کرنے لگ گیا۔ اس کے چہرے پر جلال آباد کے سفر کی تھکان کے کوئی آثار نہ تھے۔ حجرے کے چاروں طرف چارپائیاں ڈال دی گئیں اور درمیان میں چٹائی بچھا دی گئی۔ دیکھتے ہی دیکھتے کرمنہ کے جوان اور بوڑھے بندوقیں تھامے اُن کی چارپائیوں پر بیٹھ گئے بچے قوالوں کے اردگرد زمین پر جمع ہوگئے، محلہ کی کئی عورتیں آئیں اور زرسانگہ کے پاس چھت پر چلی گئیں، قوالوں نے قوالی شروع کر دی اور کرمنہ کے در و دیوار موسیقی کی تانوں میں کھو گئے۔

یارمست محسوس کرنے لگا کہ محفل میں بیٹھے ہوئے لوگ جب اس کی طرف دیکھتے ہیں تو اُن کی نظریں کوئی عجیب سی کہانی سنانے لگتی ہیں۔ اس نے عزل سے پوچھا "یہ کیا بات ہے ؟" عزل نے اشارہ کیا اور وہ دونوں موسیقی کی محفل سے باہر نکل گئے۔

عزل صبح کا واقعہ سناتا گیا اور یارمست کا خون کھولتا گیا۔ جب عزل خاموش ہوگیا تو یارمست نے ایک جھٹکے کے ساتھ ہاتھ میں تھامی ہوئی بندوق کو کندھے کے ساتھ لگا لیا اور بھاری بھاری قدموں سے گھر کی طرف چل پڑا۔ عزل اس کے پیچھے بھاگا "دیکھو دوست، بھابھی بے قصور ہے، اُسے کچھ نہ کہنا"

یارمست غرایا "اسے بازار کے علاقے میں جاکر شیشے اکٹھے کرنے کی ضرورت اس لئے پیش آئی تھی کہ لوگ میری طرف دیکھیں

اور کہیں کہ اس کی بیوی کو فلاں لوگ پکڑ کر لے گئے تھے؛ تم چاہتے ہو کہ میں بے غیرت بن جاؤں اور خاموش رہوں! اور وہ تیز قدموں سے چلنے لگا۔ عزل دیر تک وہاں حیران اور پریشان کھڑا رہا۔

صحن میں قدم رکھتے ہی یار مست نے بیوی کو پکارا۔ آواز میں پہاڑوں کی سی سختی اور طوفانوں کا سا جوش تھا۔ بھائی کی منگنی کی خوشبوؤں میں مگن اور ساری کائنات سے بے خبر زرسانگہ سر سے پاؤں تک کانپ گئی اور لرزتے قدموں سے سیڑھیاں اُتر کر نیچے آنے لگی۔ باقی عورتیں خوفزدہ ہو کر چھت کے اس کنارے پر آگئیں۔ یار مست گرجا" میرے گھر سے اسی وقت نکل جاؤ، میں بے غیرت نہیں ہوں کہ اس عورت کو گھر میں رکھوں جس کے ہاتھوں میری بے عزتی ہو" زرسانگہ کے حلق میں علاقہ آناد کے سارے کانٹے چبھ گئے۔ چھت پر بیٹھی ہوئی عورتیں لرز کر رہ گئیں۔ شاطر بنہ کو چکر سا آگیا، وہ بھاگ کر آئی اور بھائی کے قدموں میں گر پڑی: " میرے بھائی اس بے چاری کا کیا قصور ہے؟ تمہیں کیا ہو گیا ہے؟ یار مست نے پاؤں کھینچ لئے: " میں نہیں چاہتا کہ میرے وطن کے دشمن اسے میرے لئے ایک مستقل طعنہ بنادیں۔ میں وطن کے لوگوں کو بتانا چاہتا ہوں کہ میں غیرت مند ہوں" پھر وہ بندوق زور سے زمین پر مار کر بولا۔ "تم ابھی تک کھڑی ہو، میں کہتا ہوں جاؤ بھائی کے گھر کا رُخ کرو"

زرسانگہ بوجھل قدموں سے دروازے سے نکل گئی۔ اس کی زندگی کی راہوں پر جلتے ہوئے سارے دیئے بجھ گئے۔ چاروں طرف تاریکیاں پھیل گئیں۔ اس کے قدم لڑکھڑانے لگے۔ اس نے دیوار کا سہارا لے لیا۔ کیا یہ خواب ہے؟ اس نے بے جان سے دل کے ساتھ سوچا۔ وہ زور زور سے آنکھیں جھپکانے لگی۔ تو کیا یہ حقیقت ہے؟ اس کے سوئے ہوئے سے دماغ میں یہ خیال اُبھرا۔ اس کے ساتھ ہی موسیقی کی تانیں بستی کے لوگوں کے تمسخر آمیز قہقہوں میں بدل گئیں۔ وہ آگ اُگلتے ہوئے تنور میں جا گری، اس کے لبوں کو تیزی سے جنبش ہوئی "یہ شاطر تیر کا بھائی سمجھتا ہے کہ وہ غیرت مند ہے اور میں غیرت مندوں کی بیٹی نہیں ہوں" اس کے پاؤں تیزی سے حرکت میں آگئے۔ وہ بھائی کے حجرے کی طرف بھاگتی ہوئی چلی گئی۔

آدم خیل سامنے والی چارپائی پر بیٹھا تھا۔ اس کا چہرہ روز کی نسبت زیادہ خوبصورت اور جوان معلوم ہو رہا تھا۔ اچانک زرسانگہ کو یوں لگا جیسے وہ دُور دیس کے ایک طاقتور قبیلے کو اس کا دشمن بننے کے لئے پکار رہی ہے۔ وہ پسینہ پسینہ ہو گئی۔ اس کی نظریں اوپر اُٹھ گئیں۔ آسمان کی نیلاہٹوں میں سات تاروں کا جھرمٹ بڑی تیزی سے چمک رہا تھا۔ اس نے اس کی چھاؤں میں گہری ٹھنڈک محسوس کی۔ اس کے قدموں نے اس طرف لپکنا چاہا مگر اسی لمحے اس نے پریشان ہو کر چاروں طرف دیکھا۔ کائنات پکارنے لگی تھی "بے غیرت!" شعلے لپکے اور اس کی روح سے بغلگیر ہو گئے۔ ان کی گرمی میں نیلگوں آسمان پر چمکنے والے سات تارے اپنی ساری ٹھنڈک کھو بیٹھے وہ اس زور سے کھانسی کہ محفل میں سے بہتوں کی نظر اس پر پڑ گئی۔ وزدان شاہ جلدی سے اس کے پاس آیا اور پوچھا "کیا بات ہے؟" وہ بے چینی سے بولی "آدم خیل کو بھیج دو"

آدم خیل نے قریب آتے ہی خوشی کے لہجے میں کہنا چاہا۔ "قوال اچھے ہیں، میں تو نہیں لانا چاہتا، پھر سوچا چلو ہماری بہن خوش ہو جائے، اصرار کر رہی ہے مگر جب اس نے تاروں کی مدھم روشنی میں اُسے غور سے دیکھا تو پریشان ہو کر کہا " کیا بات ہے؟ کسی نے تمہیں کچھ کہا ہے؟"

زرسانگہ اُسے صبح کی واردات سنانے لگی، اس کی آواز میں تند ہواؤں کا ساز و رقص تھا۔ جب وہ خاموش ہو گئی تو آدم خیل اُداسی سے بولا " تو یار مست نے تمہیں گھر سے نکال دیا ہے؟"

"ہاں! وہ کہتا ہے میں بے غیرت نہیں ہوں کہ تمہیں گھر میں رکھوں۔ تمہارے ہاتھوں میری بے عزتی ہوتی ہے" پھر اس کا وجود تیزی سے جلنے لگا۔ وہ چیخ پڑی "اس نے اس طرح مجھے گھر سے نکال کر تمہاری غیرت کو پکارا ہے۔"

آدم خیل کے صحت مند وجود میں خون تیزی سے گردش کرنے لگا۔ وہ فیصلہ کن لہجہ میں بولا "میری غیرت اس پکار کو سنے گی، میرے پیچھے آؤ۔"

یار مست صحن میں بیٹھا بندوق گود میں لیئے کلائیاں گھٹنوں پر رکھے اور دونوں ہاتھوں میں چہرہ تھامے کچھ سوچ رہا تھا جب ایک جھٹکے کے ساتھ دروازہ کھلا تو وہ چونک اٹھا، لالٹین کی مدھم روشنی میں اس نے دیکھا کہ آدم خیل کی آنکھوں میں کسی پختہ مگر خطرناک عزم کی سرخی ہے اور اس کے پیچھے زرسانگہ کھڑی ہے آدم خیل گرجا "میں دشمنوں کو غیرت کے معنی سمجھانے جا رہا ہوں۔ اب تمہیں میری بہن کو گھر سے نکلنے کی ضرورت نہیں۔" اور جب وہ دروازے کی طرف مڑا تو زرسانگہ بولی "شاہ خمیر تو مجھے راستے سے ہی واپس کر دیتا لیکن شکر خان نے اسے ایسا کرنے سے روکا۔"

آدم خیل سوچ میں پڑ گیا۔ "میں نے شکر خان کو کبھی نہیں دیکھا۔"

زرسانگہ جلدی سے بولی "اس کے چہرے پر چیچک کے داغ ہیں۔"

یہ سنتے ہی آدم خیل تیزی سے دروازے سے نکل گیا اس وقت اس کے قدموں کی چاپ سے زمین کا سینہ کانپ رہا تھا، حجرے میں پہنچتے ہی وہ چیخا "بند کرو یہ موسیقی!"

موسیقی ایک دم بند ہو گئی۔ آدم خیل کے سرخ چہرے کی طرف لوگ اس طرح دیکھنے لگے جیسے انہیں تمام معاملے کا علم ہو۔ مست علی اُسے مشورہ دینے لگا "اس وقت اس محفل کو درہم برہم نہ کرو۔"

آدم خیل بندوق پر ہاتھ مارتے ہوئے بولا "جب تک میں دشمنوں سے انتقام نہیں لے لیتا صرف اس بندوق سے پیار کروں گا۔"

مست علی کہنے لگا "انتقام کا وقت متعین نہیں ہوتا، انتقام چالیس سالوں میں بھی لیا جا سکتا ہے۔"

"میں باعزت بادشاہ گل کا بیٹا ہوں، میری نظروں میں بے عزتی کے انتقام کا وقت متعین ہے، میں چالیس گھنٹوں کے اندر اندر انتقام لوں گا۔"

مست علی کے چہرے پر فکر کے آثار پیدا ہو گئے۔ "بے وقوف نہ ہو آدم خیل، بہتر موقع کی تلاش میں رہو۔ شاہ خمیر کیمپ میں رہتا ہے اور کیمپ میں گورا فوج ہے۔"

آدم خیل گرجا "تم بھولتے ہو مست علی، غیرت کی آگ پہاڑوں میں شگاف پیدا کر دیتی ہے اور سمندروں کے پانیوں کو خشک کر ڈالتی ہے۔"

پوری محفل نے یہ سب کچھ سنا۔ روغن شاہ نے بنات گل سے کہا "غیرت مندوں کی اولاد غیرت مند ہوتی ہے۔ طاقتوروں کے مقابلہ پر جا رہا ہے، وہ چھ بھائی ہیں اور یہ تنہا ہے۔"

ملنگ نے خان تبر سے کہا "عزت دنیا کی بہت بڑی دولت ہے۔"

اسی رات علاقہ غیر کے آسمان پر چمکنے والے چاند نے ایک خوبصورت نوجوان کو دیکھا جس نے بندوق تھامے تیز تیز قدموں سے بوڑے پہاڑ کو عبور کیا اور خیبر سے ہو کر تواڑگی کی طرف چلا۔ اس کے پیچھے لالٹین تھامے اس کے دو ساتھی تھے۔

صبح چار سیر گوشت خریدا گیا اور سیڑھی کہیں سے حاصل کی گئی اور ان کی تاریکی میں جب کیمپ کا رخ کیا گیا تو کتے بھونکنے لگے ان کے آگے چار سیر گوشت پھینک دیا گیا، وہ گوشت کھانے لگے۔ رات خاموش ہو گئی۔ کیمپ کی دیوار کے ساتھ سیڑھی کھڑی کر دی گئی۔ آدم خیل بڑے اطمینان سے اوپر چڑھا۔ دیوار کے اندر کی جانب دایاں پاؤں اور باہر کی جانب بایاں پاؤں لٹکا کر سیڑھی کھینچنے لگا۔ نیچے سے گل نواز اور مستے خان سیڑھی اوپر کی طرف اٹھا رہے تھے جب وہ اوپر اٹھ گئی تو آدم خیل اسے کیمپ کے اندر کی جانب جھکانے لگا یہاں تک کہ وہ دیوار کے ساتھ لگ گئی۔ آدم خیل نیچے اُترا اُسے چاند کی مدھم روشنی میں کئی چارپائیاں نظر آئیں۔ وہ ایک چارپائی کے پاس گیا، وہاں ایک عورت کو سویا ہوا پایا، دوسری چارپائی کے پاس گیا تو نظر چیچک کے داغوں سے آلودہ چہرے پر پڑی۔ اس کے سانسوں کی رفتار تیز ہو گئی، اس نے حقارت سے چیچک زدہ چہرے کو دیکھا اور بندوق اس کے سینے پر رکھ کر چلا دی۔ کیمپ میں سوئے ہوئے لوگ ایک دم جاگ پڑے۔ انہیں یوں محسوس ہوا جیسے خواب میں کچھ دیکھا ہو۔ کیمپ کے اندر کسی کا قتل! کوئی اتنی جرأت کر سکتا ہے! ہر ایک کا ذہن یہی سوچ رہا تھا۔ تھوڑی دیر بعد کسی وہم کے پیدا ہوتے ہی شاہ خمیر نے سر اٹھا کر اِدھر اُدھر دیکھا۔ سید اکبر نے بھی عین اُسی وقت سر اٹھایا اور پوچھا "گولی چلنے کی آواز تھی؟" اب تو شاہ خمیر گھبرایا اور جلدی سے بولا "ہاں"۔ پھر وہ ایک دم اُٹھ کھڑا ہوا اور سرہانے رکھی ہوئی بندوق فوراً ہاتھ میں تھام لی۔ سید اکبر بھی اٹھ بیٹھا اور پورے کیمپ میں کھلبلی مچ گئی۔ اس وقت تک آدم خیل دیوار پھاند کر کیمپ سے دور جا چکا تھا۔ ایک دم کیمپ سے روشنیاں بلند ہوئیں، آدم خیل اور اس کے ساتھی سیڑھی کے ساتھ زمین پر منہ کے بل لیٹ گئے۔ جب اندھیرا چھا گیا تو بجلی کی سی تیزی سے اُٹھے اور بھاگنے لگے۔ پھر روشنیاں بلند ہوئیں اور وہ پھر زمین کے سینے سے چمٹ گئے۔ جانے کتنی بار روشنیاں بلند ہوئیں اور کتنی بار ان کے تندرست وجودوں نے زمین کی چھاتی کو چھوا۔

دوسرے روز صبح تک ارکرتہ، یہ خبر پہنچ گئی کہ آدم خیل کامیاب رہا۔ اسی روز مغرب کے وقت وہ اپنے ساتھیوں کے ہمراہ چپکے سے لواڑگی کے ایک مکان سے نکلا اور ارکرتہ کی طرف روانہ ہو گیا۔ بڑے پہاڑ کو عبور کرتے تک وہ بڑے چوکنے رہے۔ تھوڑی تھوڑی دیر بعد وہ چاروں طرف نظریں دوڑا لیتے۔ بڑے پہاڑ کو عبور کرنے کے بعد آدم خیل کے فتح مندانہ قدم بہن کے گھر کی طرف اُٹھ گئے۔ بستی کے مردوں، عورتوں اور بچوں کا ایک جمِ غفیر اُسے تحسین کی نظروں سے دیکھتا ہوا ساتھ ہو لیا۔ زرسانگہ دوڑ کر آئی اور اس کی مضبوط چھاتی سے چمٹ گئی۔ وہ غیور لہجے میں بولا "میں نے تمہیں وطن میں بہت اونچا کر دیا ہے" ان گنت نظریں زرسانگہ کی طرف اٹھ گئیں۔ زرسانگہ کو یوں محسوس ہونے لگا جیسے وہ اس بستی کی ایک ایسی باوقار ملکہ ہے جس کی مسرتوں کے چمکتے ہوئے چاند کو بجھانے کے لئے دور ولیس کا ایک قبیلہ کمر باندھ رہا ہے۔ ایکا ایکی سات دیئے نیلگوں آسمان میں بکھر کر خلاؤں میں کھو گئے۔ وہ بے اختیار رونے لگی۔ اس نے آدم خیل کی چوڑی چھاتی کے گرد اپنی باہوں کا حلقہ اور تنگ کر لیا اور اس کی جانب اٹھتی ہوئی اَن گنت نظروں میں عزت و توقیر کے ساتھ ساتھ رشک بھر گیا۔

اپریل ۶۵ء

جالا

مہتاب محبوب

"بی بی صاحب میں کہاں سوؤں؟"

"وہاں برآمدے میں، زمین پر۔ ۔ ۔"

خدیجہ تیل میں سیاہ ہوئی دو پرانی اور میلی رضائیاں اٹھائی اور نیچے بچھا کر سو گئی۔

"یہ بھی تو کسی کی اولاد ہے، کس قدر تکلیف سے سوئی ہوئی ہے۔" ہمدردی کا جذبہ اس کے دل میں اُبھرا۔ اپنی بیٹی پر نظر ڈالی تو وہ نرم بستر والے پلنگ پر چین اور سکون سے سوئی ہوئی تھی۔

جب وہ اپنے بھرے پُرے خاندان اور کنبے کے ساتھ گاؤں والی حویلی میں رہا کرتی تھی تو ڈھیر ساری خادماؤں اور کنیزوں کو زمین پر سوتا دیکھ کر کبھی بھی اس قسم کی سوچ اس کے ذہن میں نہیں اُبھری تھی مگر اب نئے شہر میں اپنے عزیزو اقرباء سے دور ایک نیا جذبہ 'ایک نئی سوچ اس میں کیونکر پیدا ہوئی' وہ خود بھی حیران تھی۔

"کتنی ہی خالی چارپائیاں پڑی ہیں، اُسے جگا کر کیوں نہ میں کسی چارپائی پر سو جانے کو کہوں ۔ ۔ ۔ میری میری پیاری اور اکلوتی بیٹی، اگر یوں زمین پر سوئی ہوتی تو میں کتنی اذیت محسوس کرتی" اس کا جی چاہا کہ وہ اٹھا کر اسے چارپائی پر سُلا دے۔

خدیجہ نیند میں بالکل ہی مدہوش تھی۔ اس کے بھدے موٹے ہونٹ کُھلے ہوئے تھے۔ جن میں سے بہتی ہوئی رال، تیل لگے چکنے سیاہ تکیہ میں جذب ہونے کی بجائے اِدھر اُدھر پھیل رہی تھی۔

"ہائے یہ میں کیا کرنے لگی، یہ کیا جانے کھاٹ کھٹولوں پر سونا ۔ ۔ ۔ ۔ یہیں پڑی سوتی رہے ۔ ۔ ۔ پُشتوں سے اس کے باپ دادا ہم پیروں کا احترام کرتے چلے آئے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ہمارے مبارک قدموں پر سر جھکاتے آئے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ میں اسے اپنی برابری کا درجہ دے کر یہ ریت مٹا رہی ہوں، نہیں نہیں، میں بڑوں کی اس رسم کو نہیں توڑ سکتی ۔ ۔ ۔ پڑی سوتی رہے ۔ ۔ ۔ سوتی رہے ۔ ۔ ۔ پڑی رہے۔"

اس نے خدیجہ کے چہرے پر سرسری نظر ڈالتے ہوئے کراہت سے تھوکا اور واپس قدم اٹھاتی اپنے فوم کے گدے والے پلنگ پر نڈھال ہو کر گر گئی۔ مگر نیند اس کی آنکھوں سے ہزاروں کوس دور تھی، اس کی ہر سوچ پر جیسے یادوں کے سائے منڈلانے لگے۔ آج صبح خدیجہ کا باپ گاؤں سے اُسے یہاں کام کاج کے لئے چھوڑ کر گیا تھا وہ آتے ہی کسی طرح صحن میں پڑی چندی کی نواڑ والی چارپائی پر بیٹھ گئی تھی اور پھر کس طرح اس نے اسے پانچوں انگلیوں سے لعنت دکھاتے ہوئے کہا تھا "بے شرم، شرم نہیں آتی میرے سامنے چارپائی پر بیٹھ گئی ہے" وہ اس اچانک ڈانٹ سے کانپ گئی تھی۔ اور سٹپٹاتے ہوئے سہم کر نیچے بیٹھ گئی تھی۔

اسے یہ بھی یاد آنے لگا کہ آتے ہی جب خدیجہ نے مصافحہ کے لئے اس کی جانب ہاتھ بڑھایا تو اس نے کس طرح اسے ڈپٹتے

ہوئے کہا تھا،

"تیری ماں نے ابھی تجھے یہ تمیز نہیں سکھائی کہ بیبیوں اور سیدانیوں سے کس طرح ملا جاتا ہے؟"

سہم کر وہ اپنی چھینٹ کی قمیض کے کونے کو، انگلی کے انگوٹھے سے مسلنے لگی، مارے خوف کے چہرہ زرد پڑ گیا۔ خدیجہ کو بالکل سہما ہوا دیکھ کر اس نے رُعب دار انداز میں اسے سمجھاتے ہوئے کہا۔

"آئندہ بیبیوں کے پاؤں چھو کر ملا کرو، سیانی ہونے کو آئی ہو۔ مگر لگتا ہے کہ حویلیوں میں اٹھی بیٹھی نہیں ہو، نہ ہی ماں نے کوئی تمیز طریقہ سکھایا ہے۔"

اس کی سوچ کا رخ ایک دم لفظ "بی بی" کی طرف چلا گیا، آج صبح اس کی جمعدارنی نے ڈیوڑھی کے قریب کھڑے ہو کر اس سے بڑے ندر سے مخاطب ہوتے ہوئے کہا تھا "بیگم صاحب جی! میری بی بی تے اندر نئیں آئی؟"

"لے ہے، کیا کہہ رہی ہو؟ بی بی! کون سی بی بی؟"

"جی میری دھی۔۔۔! حاکم بی بی۔"

"ہائے اللہ۔۔۔ مار پڑے تم پر خدا کی منحوس تم لوگ بھی بیبیاں بننے لگیں، کیا کسی پیر سے نکاح کیا تھا جس سے یہ بی بی پیدا کی ہے! کی کہندے ہو بیگم صاحب جی؟ "ماڑیاں گلاں نے ینوں سمجھ نہیں اوندیاں" بھیڑ کی سی صورت والی بوڑھی جمعدارنی نے جھاڑو سے اپنی سیاہ پنڈلیاں کھجاتے ہوئے کہا "کس دی کڑی تے کیہڑا پیر؟"

"اے کچھ نہیں موئی، چل دفعہ ہو، نہیں ادھر تیری چھوکری۔ صبح صبح آ گئی ہے جی جلانے" اور پاکر اسنوں کی جوتی میں پاؤں ڈالے۔

"کتنی فکر لگی رہتی ہے، ان کو اپنی جوان بیٹیوں کی، آنکھوں سے ذرا ادھر اُدھر ہوئیں تو بس جیسے یہ پاگل ہو جاتی ہیں ہم تو جمعدارنیاں سمجھ کر ان کو خاطر میں ہی نہیں لاتے، مگر اپنی عزت تو ہر ایک کو پیاری ہوتی ہے۔"

اس کی سوچ کا رُخ پلٹا کھا کر اپنی جوان بیٹی کی طرف آیا۔

کیا کروں۔۔۔ کوئی رشتہ نہیں ملتا۔۔۔ اپنوں میں تو ایسا کوئی ہے نہیں۔۔۔ غیروں میں رشتے تو بڑے اچھے ہیں مگر وہ سب اُمتی (غیر سید) ہیں، غیر سیدوں بیا بی بی!"

یہ سوچتے ہی وہ کانپ سی گئی۔۔۔ اسے ڈر لگا کہ کہیں بہت سی بیبیوں کی طرح، اس کی بیٹی بھی کسی اُمتی کے ساتھ سول میرج کر کے نہ صرف اپنی عاقبت خراب کر لے بلکہ ساتھ ہی خاندان کے منہ پر بھی کالک مل دے۔

اچانک اسے اپنی سگی چچازاد بہن یاد آ گئی۔۔۔ پیرودان سائیں کی بیوی۔۔۔ بی بی امیر زادی، جس نے نہ تو میرج کی نہ سول میرج البتہ گھنگریالے بالوں، اور بھدے ہونٹوں والا سیاہ فام بیٹا ضرور اسے دے دیا تھا۔ جس سے ان کے جدی پشتی پہاڑ جیسے مضبوط خادم دلاور کو بے حد محبت تھی۔ سب کچھ جانتے بوجھتے بھی سب نے اس کلوٹے کو بابا جادن سائیں کہہ کر نہ صرف جوتوں سمیت حویلی میں بٹھایا بلکہ دادن سائیں کے مرنے کے بعد دستار پہنا کر اسے کنبے کا سردار بھی بنا دیا۔

ایسا کیوں۔۔۔؟ ایسا کیوں؟ تو کیا یہ کام سول میرج سے اچھا ہوا۔ نہ عاقبت خراب ہونے کا ڈر، اور نہ ہی خاندان کے منہ پر کالک لگنے کا خطرہ۔۔۔ اور یہ مردوں کی کیا ذات ہے۔ بڑے پارسا بنے پھرتے ہیں۔ جب ان کی اولاد گل گل ہوتی ہے۔ تب تو انہیں کوئی غیرت نہیں آتی۔۔۔ سینکڑوں پیروں اور مرشدوں کی اولادیں غلام اور کنیزیں بن کر نہ جانے کہاں کہاں پل رہی ہیں۔"

" اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ خون کا رشتہ یا خون کی کشش کچھ بھی نہیں۔ یہ سب ڈھونگ ہے، ذہن جیسے بنیادی دستور کے مطابق شعوری طور پر قبول کر لے وہی سب کچھ ہے مگر خیر۔۔۔ پیروں کے گھر میں کوئی کنجڑا بھی جنم لے گا تو وہ پیر نہیں کہلائے گا تو اور کیا کہلائے گا! اس میں ڈر کی کیا بات " اس نے مسکراتے ہوئے سوچا۔

" حساب برابر ہو جائے تو کیا گناہ۔۔۔۔۔ دودھ گرا بھی تو چاولوں میں۔۔۔۔۔ وہ پیروں کی حویلی میں پیر بن کر پلتے بڑھتے ہیں تو بیبیاں بھی کیوں نہ خادمائیں کنیزیں بن کر پلیں۔۔۔۔ مگر۔۔۔۔۔ میں اپنی بیٹی پر کسی کو اُنگلی نہیں اٹھانے دوں گی، وہ آنکھ ہی پھوڑ دوں گی جو اس پر میلی نظر ڈالے گی۔۔۔۔ سائیں کو بھی جوان بیٹی کی کوئی فکر نہیں ہے۔ ہاتھ سرہانے رکھے بیٹھے ہیں " اس کا دھیان اپنے میاں کی طرف گیا۔

" آج تو بڑی دیر کر دی ہے۔ ہوں گے اپنے عیش و عشرت میں مگن، میں تو کبھی اعتراض ہی نہیں کرتی۔ مرد ذات کے پیچھے خواہ مخواہ زیادہ کرید کرنا ٹھیک نہیں ہوتا۔ مردوں کی تو شان ہی اسی میں ہے، آخر مرد جو ہوئے۔ سائیں بھی چاہے سو داشتائیں رکھے مگر وہ میرے برابر تو نہیں ہو سکتیں۔ میرا مان اور مرتبہ تو اُونچا ہے، اونچا رہے گا۔ سونے میں پیلی ہو رہی ہوں، اور کون سا سکھ چاہیے مجھے! میرے جیسے تو ہر کسی کے بھاگ ہوں۔ اللہ پاک میری بچی کے بھی نصیب اچھے کریگا " اس کی سوچ کا رُخ گھوم پھر کر اپنی بیٹی کی طرف ہو گیا۔

" اب تو قیامت کی نشانیاں سامنے آ رہی ہیں، اُمتیوں میں بیبیاں بیاہی جا رہی ہیں۔۔۔۔ بھلا اُمتی کا لفظ اتنا گرا ہوا اور سنج کیوں محسوس ہوتا ہے۔ مسلمان تو سارے ہی رسول اللہ کی اُمت ہیں۔۔۔ کیا میں نبی کی اُمت میں نہیں۔۔۔۔۔ میں اُمتیوں کے ساتھ حشر کے روز کلمہ پڑھ کر نہیں اٹھوں گی کیا۔۔۔؟ رسول پاکؐ اپنی پھوپھی کا رشتہ غلام سے کرا سکتے ہیں تو میں نعوذ باللہ ان سے بھی بڑھ کر ہوں۔۔۔۔ یہ میں بھی بیٹی کا رشتہ خاندان سے باہر کروں گی۔۔۔ میں یہ فرق مٹا کر رہوں گی۔۔۔۔ اب تو ہر ایک ایرا غیرا اپنے آپ کو پیر سمجھنے لگا ہے۔۔۔۔ سید بن گیا ہے۔۔۔ خاک پڑے! موئے بنیئے بھی عرب میں سید کہلاتے ہیں۔ مگر۔۔۔ مگر ہم لوگ۔۔۔۔

ہم لوگوں کی تو خیر اور بات ہے۔۔۔ ہم تو ہیں ہی برتر۔۔۔۔ ہمیں پشتوں سے برتری کا احساس دلایا گیا ہے۔۔۔ جو مان اور مرتبہ رب پاک نے ہمیں دوایا ہے، وہ سدا دائم و قائم رہے۔۔۔ کوئی جلتا ہے تو جلتا رہے۔۔۔ کڑھتا رہے۔۔۔۔ بھلے ہمارے پیر چھوئیں! اپنا سر ہمارے قدموں پر ٹیکیں۔۔۔۔۔ یہ روایت تو صدیوں سے ہمارے ہاں چلی آ رہی ہے۔۔۔۔ پیر اور سید کا رشتہ نہ ملا تو حق بخشوا دوں گی، مگر بیٹی کی خاطر سات پشتوں کی عزت مٹی میں نہیں ملاؤں گی " جانے میں گھرے، دھواں دھواں ذہن کے ساتھ آخری فیصلہ کر کے وہ نیند کی وادیوں میں کھو گئی۔

(مارچ ۸۶ء)

جانوروں کی دنیا

علی بابا

تب سے میں تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔ مجھے گیدڑوں، بھیڑیوں اور بندروں کی کہانیاں بہت پسند تھیں۔ اماں مجھے روزانہ کوئی نہ کوئی کہانی سناتی تھیں۔ تب وہ جانور میں نے صرف کتابوں اور تصویروں میں دیکھے تھے۔

ایک مرتبہ میں اپنی ماں کے ساتھ کراچی اپنے نانا کے گھر گیا۔ میرے نانا حال ہی میں حیدرآباد سے ٹرانسفر ہو کر کراچی آئے تھے وہ ادیب اور فیلسوف قسم کے آدمی تھے۔ مجھے بہت چاہتے تھے۔ کراچی پہنچنے کے دوسرے دن نانا مجھے کراچی کا چڑیا گھر گھمانے لے گئے۔

چڑیا گھر میں آتے ہی سب سے پہلے میری نظر زنجیروں میں درخت کے ساتھ بندھے ہاتھی پر پڑی۔ میں نے زندگی میں پہلی دفعہ اتنا بڑا جانور دیکھا تھا۔ اس لئے ہاتھی کے قریب جاتے ہوئے مجھے ڈر محسوس ہو رہا تھا۔ نانا شاید سمجھ گئے اور مسکرا کر میری طرف دیکھتے ہوئے کہا،

"ڈر رہے ہو کیا؟"

میں نے گردن ہلا کر نہیں، کہا۔ نانا مجھے ہاتھی کے بالکل قریب لے گئے اور کہا،

"بیٹے! یہ ہاتھی ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا اور عظیم جانور۔ یہ بہت ہوشیار اور امن پسند جانور ہے۔ اس لئے اس سے ڈرنا نہیں چاہئے۔ یہ ہمیشہ بڑے بڑے جنگلوں اور چراگاہوں میں چشموں اور ندیوں کے کنارے ٹہلتا رہتا ہے۔ تمام چھوٹے خواہ بڑے جانوروں کو پیار کی نظر سے دیکھتا ہے۔ سونڈ ہلا کر ان کو سلام کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس جنگل میں ہم سب کو برابر کا حق حاصل ہے۔ میں اپنے حصّے کی گھاس کھاتا ہوں۔ ہرن اپنے حصّے کی اور خرگوش اپنے حصّے کی جب کبھی بھی جنگل میں چھوٹے جانوروں کو خطرہ درپیش آتا ہے تو یہ سب کی رہنمائی کرتا ہے سونڈ اُوپر اٹھا کر زور زور سے ہلا کر دشمنوں کو للکارتا ہے۔ شیر اس کا سب سے بڑا دشمن ہے۔ ہمیشہ چُھپ کر حملہ کرتا ہے اور اس کا بھیجا نکال کر کھا جاتا ہے۔

میں نے نانا کی بات حیرت سے سُنی اور کہا "نانا! اپنے ملک میں بھی ہاتھی پیدا ہوتے ہیں؟

نانا نے کچھ سوچتے ہوئے کہا۔

" اپنے ملک میں ہاتھی سو سال کے بعد پیدا ہوتے ہیں لیکن یہاں کی آب و ہوا انہیں راس نہیں آتی اور جلد مر جاتے ہیں۔ ہاتھی کی بجائے یہاں سؤر زیادہ پیدا ہوتے ہیں۔ ان کے بھی ہاتھی کی طرح دونوں طرف بڑے دانت ہوتے ہیں "

میں حیرت سے ہاتھی کو دیکھتا رہا۔ اماں سچ کہتی تھی کہ بیٹا ہاتھی اپنے گھر سے بھی بڑا ہوتا ہے۔

پھر نانا نے مجھے بازو سے پکڑ کر شیر کے پنجرے دکھائے اور کہا۔

بیٹا! یہ جنگلی شیر ہے یہ دونوں واگھ ہیں اور یہ اس طرف والے پنجرے میں چیتا ہے۔"

میں کتنی دیر تک ان خوفناک جانوروں کو دیکھتا رہا۔ جنگلی شیر کے چاروں طرف گوشت کے ٹکڑے پھیلے پڑے تھے اور وہ آنے جانے والوں کی طرف گھور گھور کر دیکھ رہا تھا اور چنگھاڑتا ہوا پنجرے کے اندر آجا رہا تھا۔

نانا نے کہا،

بیٹا! یہ سب ایک ہی نسل کے جانور ہیں۔ آپس میں چچا بھتیجا۔ جنگل کے حکمران۔ ان کی نظریں شکار کی تلاش میں ہمیشہ موٹر کی لائٹ کی طرح دوڑتی رہتی ہیں۔ ہمیشہ اپنا پیٹ بھرنے کی فکر میں لگی رہتی ہے۔ جہاں بھی کوئی شکار دیکھتے ہیں بادل کی طرح گرج کر ان پر حملہ آور ہوتے ہیں اور آنکھ جھپکتے ہی خرگوش پر جھپٹ پڑتے ہیں اور سارا خون چوس کر زمین پر پھینک دیتے ہیں۔ بے چارے ہرن بارہ سنگھے اور خرگوش کا تو ان کی چنگھاڑ سے ہی سانس رک جاتا ہے۔

میں کتنی دیر تک خوفناک شیر کو پنجرے میں دیکھتا رہا۔ اس کے بعد نانا نے مجھے بھیڑیوں، گیدڑوں اور ریچھ کے پنجرے دکھائے اور کہا۔

"بیٹا! یہ جنگل کے انتہائی چاپلوس، چالاک اور خوفناک جانور ہیں۔ یہ ہمیشہ شیر کے پیچھے غلاموں اور نوکروں کی طرح چلتے ہیں۔ شیر جہاں بھی کوئی شکار کرتا ہے تو یہ اس کے بچائے ہوئے ٹکڑوں اور ہڈیوں پر آگرتے ہیں۔ یہ جانور جنگل میں ہمیشہ پاگل کتوں کی طرح دندناتے پھرتے ہیں۔ ان کی خوفناک آوازوں سے سارا جنگل کانپ جاتا ہے۔ تمام چھوٹے جانوروں کی سانس مٹھی میں آجاتی ہے۔"

میں ایک ایک جانور کو غور سے دیکھتا رہا پھر نانا کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر آگے بڑھا۔ نانا نے مجھے ایک بڑے پنجرے کے پاس لا کھڑا کیا۔ میں نے غور سے دیکھا ایک چت کبری بلا ترپال کی طرح لپٹی ہوئی کنڈلی مارے بیٹھی تھی۔ نانا نے کہا۔

"بیٹا! کوبرا سانپ سنا ہے نا۔ یہ کوبرا سانپ ہے۔ دنیا کا سب سے بڑا اور خوفناک زہریلا سانپ ہے۔ یہ سانپ ہمیشہ دولت کی تلاش میں ہوتا ہے۔ جہاں بھی کوئی خزانہ دیکھتا ہے وہاں کنڈلی مار کر بیٹھ جاتا ہے یہ سانپ جب بھی کوئی شکار دیکھتا ہے۔ پہلے چپ سادھ لیتا ہے جیسے ہی شکار اس کے قریب آتا ہے تو یہ پھن نکال کر اپنا غار جتنا خوفناک منہ پھاڑ کر بجلی کی سی تیزی سے اس پر حملہ کرتا ہے اور پورے کا پورا شکار نگل جاتا ہے۔ یہ سانپ اپنے ملک میں بہت زیادہ پیدا ہوتے ہیں اور سب گھر بر ویران کر دیتے ہیں۔

"نانا! اماں کہتی ہے تھر میں ایسی بھی بلا پیدا ہوتی ہے جو آدمی کا سانس پی جاتی ہے۔"

"ہاں بیٹا! تھر بلاؤں کا گھر ہے تم بڑے ہو کر ان بلاؤں کو مروا دینا۔"

میں نے گردن ہلا کر "ہاں" کہا۔

اس کے بعد بندروں کے پنجرے آئے۔ بندر دیکھ کر خوشی سے میری باچھیں کھل گئیں اور نانا کی طرف دیکھ کر کہا،

"نانا! بندر بھی آدمی کو کھا جاتے ہیں؟"

"نہیں بیٹا! بندر جنگل کے سب سے ہوشیار، اچھے اور معصوم جانور ہیں۔ البتہ اسکول کے بچوں کی طرح تھوڑے سے شرارتی ہوتے ہیں۔ شیروں، گیدڑوں اور بھیڑیوں سے ان کی بالکل نہیں بنتی۔ جہاں بھی ان کو دیکھیں گے منہ چڑانا شروع کر دیں گے۔

درخت کی شاخیں توڑ توڑ کر ان کے اوپر پھینک ماریں گے۔ سانپ کو جہاں بھی دیکھیں گے ڈنڈے سے مار مار کر اس کا سر توڑ کر رکھ دیں گے اور اتنا شور مچائیں گے کہ سارے جنگل کو خبر ہو جائے گی کہ کوئی بڑی مصیبت آئی ہے۔ اس کے لئے سب اپنے اپنے گھروں میں جا کر چھپ جاتے ہیں "

میں حیرت سے نانا کی باتیں سنتا رہا۔ اماں نے تو ایسی باتیں مجھے کبھی نہیں بتائی تھیں۔

اس کے بعد نانا نے مجھے رو جھ، شتر مرغ، زیبرا، قسم قسم کے خرگوش اور ہرن دکھائے، میں ہرن کے چھوٹے چھوٹے بچوں کو قلانچیں مار کر دوڑتے ہوئے اور ماں کا دودھ پیتے دیکھ کر خوش ہو گیا۔ نانا نے کہا۔

"بیٹا یہ ہے جنگل کا غریب بچہ۔ سب سے کمزور، ہمیشہ بے چاروں کو اپنی جان کی فکر لگی رہتی ہے نہ پوری طرح گھاس چر سکتے ہیں نہ پانی پی سکتے ہیں۔ ہمیشہ آدھے بھرے پیٹ سے اپنے اندھیرے گھروں میں جا گرتے ہیں۔ کوئی بھی ان کو دلاسا دینے والا نہیں "

اسی لمحے ایک آواز ابھری۔ میں نے حیرت سے نانا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"نانا یہ کس کی آواز ہے"

"بیٹا یہ مور کی آواز ہے۔ چلو تمہیں مور دکھاؤں۔ اس باغ میں جس نے مور نہیں دیکھا۔ سمجھو اس نے کچھ نہیں دیکھا"

پھر نانا نے مجھے قسم قسم کے پرندے، ملک ملک کی مرغیاں، تیتر اور طوطوں کے پنجرے دکھائے اور پھر ہم مور کے پنجرے پاس آ کر کھڑے ہوئے مور کو دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔ جی چاہ رہا تھا کہ دیکھتا رہوں۔ نانا نے کہا!

"یہ ہے مور۔ دنیا کا سب سے حسین پرندہ، یہ انتہائی جوشیلا اور شاعرانہ فطرت کا پرندہ ہے۔ شاعر سمجھتے ہو نہ بیٹا؟"

"ہاں! جو اشعار کہتا ہے، جیسے شاہ عبداللطیف"

"شاباش! نانا نے خوش ہوتے ہوئے کہا، "بیٹا! ایسے ہی یہ مور جنگل کے جانوروں اور پرندوں کا شاعر ہوتا ہے جب جنگل میں خوفناک جانوروں کی کارستانیاں بڑھ جاتی ہیں اور جنگل میں ہر طرف واویلا مچ جاتا ہے تب یہ پرندہ اپنے قوسِ قزح جیسے رنگین پر پھیلا کر اُڑ جاتا ہے اور رہ رہ کر کوک کر اس قدر تیکھی ماڑتا ہے کہ سارا جنگل گونج جاتا ہے۔ اس کی اس غیبی آواز کی گونج سن کر شیر جیسا بے خوف جانور بھی ڈر کر بھاگ جاتا ہے"

میں نے نانا کی بات حیرت سے سُنی اور کہا "نانا! مور اپنے ملک میں بھی پیدا ہوتے ہیں"

"ہاں بیٹا! مور پرندہ ہمارے ملک کو ازل سے انعام ملا ہے"

اس کے بعد نانا مجھے کتنی دیر تک باغ گھماتے رہے اور پھر ہم اپنے گھر واپس آ گئے۔ اس رات پتہ نہیں مجھے کیسی ہوا لگی کہ گھر پہنچتے ہی مجھے تیز بخار ہو گیا۔ اماں اور نانی ساری رات میرے سرہانے بیٹھی رہیں۔ میں ساری رات میں اول فول بکتا رہا۔ صبح کو نانا مجھے دیکھنے آئے تو نانی غصہ ہوتے ہوئے بولیں۔

"کہاں سے لڑکے کو گھما کر لائے ہو۔ ساری رات لڑکا ڈرتا رہا ہے۔ کنوئیں میں جائے تمہاری یہ علمیت، مجھے لڑکے کو ڈرانا نہیں ہے۔ خبردار جو پھر کبھی میرے لڑکے کو گھمانے لے گئے ہو"

نانا ایک دم چڑ کر نانی پر غصہ ہوتے ہوئے بولے۔

"منہ بند کر عورت! اگر ڈر رہے جو ڈر گیا ہے۔ تمہیں کیا خبر آج یہ چھوٹا ہے کل اس کو بڑے جنگل میں جانا ہے ابھی اس کو پکا کر رہا ہوں سمجھیں؟"

"خاک سمجھی" نانی غصے سے دوسرے کمرے میں چلی گئیں۔

نانا مجھے پیار سے دیکھتے ہوئے بولے، "رات تم ڈر گئے تھے کیا؟"

"نہیں نانی غلط کہہ رہی ہیں۔ رات تو خواب میں میں نے دو شیر مارے تھے۔"

"شاباش!" نانا نے زور سے قہقہہ لگایا اور کہا۔

ان عورتوں کے کہنے میں کبھی نہ آنا اور کبھی بھی کسی سے بھی نہ ڈرنا۔

اس بات کو آج ۱۵ سال گزر چکے ہیں۔ اب میری عمر ۲۶ سال ہے۔ میرے نانا کا انتقال ہو چکا ہے اب میں ایک بڑے، اندھیارے اور گھنے جنگل میں رو رہا ہوں جو سارا خوفناک جانوروں سے بھرا پڑا ہے۔ میری یاد داشت میں ہی اس جنگل میں ایک ہاتھی پیدا ہوا ہے۔ مگر جنگل کے چھوٹے جانور ابھی اس سے گھلے ملے نہیں ہیں۔ خوفناک جانور ہمیشہ جنگل میں باؤلے کتوں کی طرح گھومتے رہتے ہیں۔ تمام چھوٹے جانور پرندے اور کیڑے اپنے گھروں میں چھپ جاتے ہیں اور سارا جنگل سنسان ہو جاتا ہے کبھی کبھی دور سے جنگل کے کسی کونے سے مور کی کوک سنائی دیتی ہے۔ سارا جنگل اس کی کوک سے گونج جاتا ہے۔ بندر درخت کی شاخوں پر چڑھ کر زور زور سے شور مچاتے ہیں۔ میں اپنے اندھیرے غار سے نکل کر حیرت سے مور کی اڑان دیکھتا ہوں۔ چشمے کے کنارے پر کھڑا ہاتھی سونڈ ہلا کر سلام کر کے سب چھوٹے جانوروں کو اپنے پاس بلاتا ہے لیکن بے چارے ظلم کے ستائے ہوئے ہرن، بارہ سنگھے اور خرگوش، ہاتھی کے قریب جاتے ہوئے ڈرتے ہیں۔

(مارچ ۸۶ء)

بے نام دیاروں کا سفر کیسا لگا ہے
اب لوٹ کے آئے ہو تو گھر کیسا لگا ہے

وہی مکیں، وہی آنگن، وہی در و دیوار
مگر وہ کیا تھا جو بستی کے گھروں سے جاتا رہا

عکس تحریر: شفیق سلیمی

قاضی نذرالاسلام / سبطِ احمد

ترانہ

بڑھے چلو چلو چلو بڑھے چلو

کہ طبلِ جنگ بج رہا اُونچے آسمان پر
عجیب سا سرور چھا گیا ہے کُل جہان پر
بدن پہ کھِل رہے ہیں روشنی کے عکس سے

بڑھے چلو چلو چلو بڑھے چلو

نئی سحر سے اپنے اپنے بام و در سجائیں گے
سیاہیوں کے در پہ ضربِ حیدری لگائیں گے
شبِ سیہ کے بطن سے کرن کرن اُبھار کر
رکاوٹوں کے کوہسار راہ سے ہٹائیں گے
حیاتِ نو سے موت ہمکنار ہوگی ایک دن
حسین موسموں کے پُربہار گیت گائیں گے

بڑھے چلو چلو چلو بڑھے چلو

بغور یہ صدا سنو! صدا نئی حیات کی
لگام اپنے ہاتھ میں پکڑ لو کائنات کی
تمہاری جستجو سے زندگی کو راہ مل گئی

بڑھے چلو چلو چلو بڑھے چلو

جلو میں اپنے اہتمامِ رنگ و بُو لئے ہوئے
اُٹھو اُٹھو! تمہارے دلوں کی آرزو لئے ہوئے
تمہارے سامنے عدو ہے آج صف بہ صف کھڑا
بڑھو! تم اپنے جسم میں نیا لہو لئے ہوئے
سپاہیو! تمہی سے زندگی میں روشنی ہوئی
بڑھے چلو نئے دنوں کی جستجو لئے ہوئے

بڑھے چلو چلو چلو بڑھے چلو

اگر تم آج حکمراں نہیں ہو اس جہان میں
تو کیا ہوا، یونان، روس، روم اور ایران میں
ہر ایک فرد جاگ اُٹھا ہے جستجو کے دھیان میں
محل بناؤ! پھر سے زندگی کے سائبان میں

بڑھے چلو چلو چلو بڑھے چلو

مئی ۱۹۶۹ء

بیگم صوفیہ کمال

آزاد قوم

وطن پاک، رشکِ جناں یہ وطن!
ہے بخشش خدا کی،
ہزاروں دلوں کی تمنا کا حاصل
ہزاروں شہیدوں کے دل کا لہو
اسی خاک میں جذب ہے آج بھی!
جو گھنگھور بادل تھے محرومیوں کے
وہ آنسو کے قطروں سے اب ڈھل چکے ہیں
مصیبت کے مارے دُکھی اور ستائے
لگے ہیں ترانہ یہ گانے عوام
ترانہ سحر کا!
سلاخیں شکستہ ہوئیں
اور زنداں کے دیوار و در
ایک جھٹکے سے آئے زمیں پر
مسرت کی ایسی حسیں ساعتوں میں
یہ کیسی صدا ہے؟
یہاں اب نہ ہوگا
گنہ اور کینہ، کپٹ اور لالچ کا منحوس ڈیرا!
نہ خونخوار ہوں گے، نہ ہوں گے مہاجن،
مہاجن جنہوں نے غریبوں کے خوں سے
بٹوری ہے دولت!
محل آج دولت کے مسمار ہوں گے
بنیں گی اسی خاک میں اُن کی قبریں!
وہ شاعر کہ دن جن کے فاقہ میں گزرے
مگر جن کے ہونٹوں پہ نغمے سحر کے
مچلتے رہے ہیں
اُنہیں یہ مہاجن حقیر اور قلاش گردانتے تھے!
ہزاروں دلوں کا یہ فیضان ہے
کہ ہم کو ملی حُریت کی سحر جگمگاتی
یہی وہ گھڑی ہے کہ ہم یاد کرتے ہیں ان کے عظیم اور
بڑے کارنامے!
قسم ہے شہیدوں کے ایثار کی
جھکے گا نہ آگے کسی کے یہ سر
نہ پھیلائیں گے جھولی ہم بھیک کی
مساوی ہے حق ہم سبھوں کا وطن میں!
مسرت کی گھڑیاں
دکھوں کی المناک و تاریک راتیں
ہماری ہیں — ہم ایک ہو کر رہیں گے جئیں گے، مریں گے،
وطن پاک، رشکِ جناں یہ وطن!

جون ۱۹۵۳ء

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ / رفیق خاور

سُرسَسّئی

سسّئی

کیا چیخوں میں، کیا چلاؤں
لوگ کہیں گے دیوانی ہے
اچھا یونہی سہی، کہنے دو
مستانی ہے، مستانی ہے

چیخیں مری دو لدوزہیں پھر کیا
لوگ انہیں سُن سُن کر آئیں
بُرا بھلا کہتے ہیں کہہ لیں
ان باتوں پر شرم دلائیں

اس میں لاج کی بات ہی کیا ہے
بڑھے چلے جاؤں گی برابر
خواہ بدن ہو پارہ پارہ
اپنے پیا پیارے کی رہ پر

ضبط کروں کتنا ہی میں
کیسے رہوں بن ماہی میں
غم ہی غم ہے ٹوٹ پڑا
دل پہ مرے وندار بنا

جا اے آنے والے کل
تیرے سب وعدے چھل بل
ان پہ بھروسہ کیسے کروں
جیون کو ترساتی رہوں
کل تک صبر کروں مشکل
ہائے یہ میرا بیاکل دل
جانی آ، کل تک ٹل جا
یا مجھے موت کی راہ دکھا
درشن دے یا موت مجھے
ڈھونڈتی ہوں ہر اور تجھے
مان لے مان لے بات مری
مجھ کو دکھا صورت اپنی

سید

اے دُکھیا، اے غم کی ماری
بھول بھی جا یہ غم کی باتیں
چھوڑ دے اپنی سیج سجیلی
دیکھ یہ جلتی تپتی چٹانیں

اِن پر چل کر ڈھونڈھ نشانی
پنوں راجن کے پاؤں کی

دیکھو سراب سے اس دکھیا کے
چیخ اُٹھی ہے گھمائی گھاٹی

مر جائے تو جنگل جنگل
سارے ہرن رہ رہ کے پکاریں
ہائے اس دکھیا نے مر کر
دکھیا کیں ہرنوں کی ڈاریں

مر گئے ہم اس کے مرنے سے
اس کی موت نے ہم کو مارا
اس کا دکھ ہم سب کا دکھ ہے
سائیں سائیں کرے بن سارا

اے دکھیاری تیسرے کارن
بنجر ہے یہ سب ویرانہ
برکھا برسے دھائیں دھائیں
پھر بھی اُگے کب ایک بھی دانہ

پھل پھلواری دین ہیں اُس کی
جو ہے کُل جگ کا ان داتا
ہاتھ اُسی کے سامنے پھیلا
مانگیں تو اس سے رزق سدا

(اقتباس)

شاہ عبداللطیف بھٹائی/شیخ ایاز

سات سُر

سدا برسات کا پیتے ہیں پانی
یہ میرے ہموطن جو پاک ہیں سب
بدن پر کھُردری سی اون پہنے
وفا دار خس و خاشاک ہیں سب
گھنیرے جھنڈ ہیں چوپال اُن کی
نڈر ہیں، نیک ہیں، بیباک ہیں سب
مگر ظالم ہو اتنے اے عمر تم
کہ یہ مظلوم سینہ چاک ہیں سب!

"سرمارُوی"

گھڑا ٹوٹا تو یہ آواز آئی
نہیں دونوں میں اب کوئی جُدائی
وجودِ زندگی میں نغمہ زن ہے
ربابِ رُوح کی نغمہ سرائی
وصالِ یار کی راحت پہ قرباں
ثوابِ زہد و رسمِ پارسائی
گھڑا کچا میں تنہا اور چھائے
برستی رات کے گھنگھور سائے
فضا ایسی کہ جیسے شیر کوئی
کہیں بیٹھا ہو اپنا سر اُٹھائے
سہارا دے مجھے اے جوشِ اُلفت
کمی تیری تمنا میں نہ آئے
نڈر ہو کر میں اب دریا میں کودوں
بلا سے جان جاتی ہے تو جائے

"سُر سوہنی"

مرے دیور مجھے جُل دے نہ پاتے
اگر بھنبھور میں بیلوں پہ آتے
زمیں پر بیل ان کے کھُر رگڑتے
تو اس آہٹ سے ہم بھی جاگ جاتے
خبر رہتی مجھے جب تک وہ سوتے
مرے پنہو کو چھپ کر لے نہ جاتے
نہ ہوتے اس طرح آنکھوں سے اوجھل
انہیں پیدل ہی چل کر ڈھونڈ لاتے
صبا رفتار تھا ہر اونٹ اُن کا
وگرنہ ہم کبھی دھوکا نہ کھاتے

"سُر سسی"

اگر اس دیس میں ہو تیرا رہنا
مرے محبوب سے اے چاند کہنا
بہت دن ہو گئے ہیں تجھ کو دیکھے
ترستے ہیں تری صورت کو نینا

"سر کھمبات"

شباہت زرد پھولوں کی طرح ہے
دہکتی آگ پر منڈلا رہے ہیں
صلائے عام یہ نظارگی ہے
پتنگے راستہ دکھلا رہے ہیں
تشنگی تشنگی بجھاتی ہے
تشنگی تشنگی بڑھاتی ہے
اور پھر تشنگی محبت کی
غیر محدود ہوتی جاتی ہے

"سُر سری راگ"

یہ میرے شعر ہائے پُر معانی
شگفتہ صورتِ آیاتِ قرآں
دلِ انساں پہ جیسے کھل گئے ہوں
رموزِ عاشقی اسرارِ جاناں

"سر یمن کلیان"

موج در موج بحرِ بے پایاں
میرے محبوب کی نشانی ہے
حاصلِ جلوہ ہائے رنگا رنگ
در حقیقت وہی روانی ہے
ظاہری حسن کو ثبات کہاں
ہر تب وتاب آنی جانی ہے
خواہش وصلِ یار کیا معنی
قربِ محبوب جاودانی ہے

"سر سامونڈی"

تخلیق و ترجمہ شیخ ایاز

چار نظمیں

(۱)

بادلوں کی طرح طوفانوں کی زد میں ہے ابھی
ردّ و کد میں ہے ابھی
خطۂ برِصغیر
پھر بھی میری آرزو کے
حلقۂ قوسِ قزح میں ہے اسیر
اور میں
شاعرِ اوّل ہوں اس کے حسن کا
اور میری شاعری
دھرتی ماں کے سینے پر ہو جیسے شیرِ مریم کی لکیر
اک نئے دورِ محبت کا خمیر
ہاں، یقیناً وہ دن آئے گا کہ جب
ختم ہوگی یہ فضائے دار و گیر
نسلِ نو کا جاگ اٹھے گا ضمیر
اور میں
شاعرِ اوّل ہوں اُس کے حسن کا۔

(۲)

آج پھر پُروا چلی
پھر جگوں کی پریت یاد آنے لگی
میں تجھے پھر ڈھونڈتا ہوں اُروشی
میں کہ وِکرم بھی ہوں، کالی داس بھی
آج پھر تیرے لئے بے چین ہوں
تیرے بالوں کی سُگندھوں سے پرے
میں کویتا لکھ تو لیتا ہوں مگر
اس تعفن سے بھری دنیا پہ میں،
چادرِ شکیں سجاؤں بھی تو کیا
پریت کے کچھ گیت گاؤں بھی تو کیا
ہائے کتنی تیز ہے بوئے کفن
ہائے کتنی تنگ ہے کوئے وفا
کاش مجھ کو چھوڑ کر جاتی نہ تو
مجھ سے ناتا توڑ کر جاتی نہ تو۔

(۳)

بارشیں ہوں گی، وہ بستی پہ تھم جائے گی دھول
اور دونوں طرف گہرے سُرخ پھول
جب کھلیں گے
تب ملیں گے

تاتُنی جس وقت ہوگی اک فضائے سرخ رنگ
اپنے کاشانوں کو لوٹیں گے کلنگ
سب ملیں گے
تب ملیں گے

تیرے میرے آنسوؤں میں ایک طوفاں آئے گا
بُعد سب مٹ جائے گا
کب ملیں گے
کب ملیں گے۔

(۴)

اب تو سورج ڈھل رہا ہے
گھاٹیوں میں
تھک گئے ہیں اس کے پاؤں
پھر بھی کوئی چل رہا ہے
گھاٹیوں میں

ریت کے ٹیلوں پہ یہ جو
اک دیا سا جل رہا ہے
گھاٹیوں میں

اک نئے سورج کا سپنا
اس دیئے میں پل رہا ہے
گھاٹیوں میں

آنے والا دن ابھی سے
اپنی آنکھیں مل رہا ہے
گھاٹیوں میں۔

اگست ۷۷ء

شیخ ایاز/فہمیدہ ریاض

دھرتی کیا کیا دان کر گئی
دکھ دے کر انسان کر گئی

آئی تیری یاد تو پیتم
سولی کو آسان کر گئی

طوفانوں سے کھیلتی کشتی
ساحل کو حیران کر گئی

پیت کرشمہ دکھلاتی ہے
کفر کو بھی ایمان کر گئی

ویرانی نے پیاس ابھاری
ساغر پر احسان کر گئی

پیڑا نے کیا جوڑے ناتے
دل دل کا درمان کر گئی

بھینی مہک بسنتی آئی
سانجھی کو سنسان کر گئی

ایسی مدھر ایاز پلائے
گھونٹ گھونٹ پہچان کر گئی

جون ۱۹۷۸ء

عبدالعزیز فطرت

جوئے خوں

(کشمیری شاعر محمود گامی کی ایک نظم کا آزاد اردو روپ)

جوئے خوں ہے مری آنکھوں سے رواں،
تجھ کو پروا ہی نہیں
میری باتوں کو سمجھنے کی تمنا ہی نہیں
سوزِ فریاد کو اشکوں میں سمویا میں نے
تیری دہلیز کو کس پیار سے دھویا میں نے
لیکن الفاظ تھے شاید سُونے
میرا مفہوم نہ سمجھا تُو نے
رائیگاں جاتی ہے خونابہ فشانی میری
سُن توجہ سے کہانی میری
میں ترے پاؤں کی دھول
تیری دہلیز کا پھول
اس کے با وصف مگر،
میں غمِ عشق کے معنی تجھے سمجھا نہ سکا
نالۂ درد سماعت کا شرف پا نہ سکا
تو مری زیست کی تنویر ہے، تجھ بن پیارے!
زندگی میں نہ ہیں خورشید نہ چاند اور ستارے
دھڑکنیں دل کی ہیں بیتاب بہت مدت سے
بند ہے بابِ سماعت لیکن
جوئے خوں ہے مری آنکھوں سے رواں
تجھ کو پروا ہی نہیں
حرفِ خاموش سمجھنے کی تمنا ہی نہیں۔

جون ۱۹۶۶ء

وارث شاہ / رفیق خاور

ہیر رانجھا

ہیر کی دوپہر کو آمد

ہیر بھتا۔ کھانڈ اور کھیر، مکھن پاس رانجھے کے لے کر آن پہونچی
ڈھونڈھ ڈھونڈھ کے جنگل بیلے کو جلد جلد دلدار کے پاس آئی
اپنے آپ کھلائی رانجھے کو بڑے پیار سے ہاتھ کے ساتھ چوری
خدمت جان اور دل کے ساتھ کرتی ادب اس کا نہ ایک نفس بھولی
"تجھے ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے تھک گئی میں" رو رو اپنا حال سنانے لگی
وارث شاہ! رانجھے کو سب بپتا جی کھول کے اُس نے سنا ڈالی

رانجھا کا تردد

"قول عورتوں کا منظور نہیں بیچ شرع کے" یہ رانجھے نے کہا
"کوئی عورتوں جیسا مکر نہیں" یہی حق نے کتاب میں فرمایا
جنوں، عورتوں کا مرشد جان شیطاں جس نے دونوں کو مکر کا درس دیا
عورتیں سچ کو جھوٹ بنا ڈالیں کہاں مردوں کے دل میں مکر دیا
لڑکوں، عورتوں، بوستیوں بھنگیوں کا نہیں دنیا میں اعتبار اصلا
وارث شاہ! جب قول کا پاس کیا، بیٹا مہر کا چاکر کہلایا

ہیر کا جواب

کہا ہیر نے کوس نہ عورتوں کو یہ تو جیتا میں جان جلا ڈالیں
کون ان کی دُمعن کی ریس کرے نہ یہ ملک دیکھیں نہ یہ مال دیکھیں
لیلیٰ مجنوں کے تن پر دوب اُگی، جان اپنی گھلا دی سوہنی نے
جاہ و حشم کو چھوڑ کے ہوئی عاجز، آن بسی زلیخا جھونپڑی میں
عورتیں میکا، سسرال اور سگے چھوڑیں، دولت مال کی کوئی طمع کریں
سسّی تھلوں میں ہو کے شہید مری، شیریں بھی لو اسی کی ساتھیوں میں
ولی غوث سب عورتوں کے جائے، حوا، آدم کی ایک ہی شان بھیں
عورتوں جیسے جیالے مرد کہاں، وارث شاہ یہ پتے کی بات جانیں

مکرّر

اللہ سچ اور نبی برحق رانجھا! میں تو اپنا دوں اقرار تجھے
تیری بندی ہوں جب تک جاں میں ہے جان، بیچ ڈال سر بازار مجھے
باتیں اور سبھی مجھے بھول گئیں، تیری دید سے ہے بس کار مجھے
میں تو آن لگی تیرے دامن سے جیسے بن پڑے، پار اتار مجھے
دن رات ترا ہی ورد کروں، لطف خاص سے دے دیدار مجھے
میں تو سہوں گی جو کچھ لیکھ میں ہو، تو تو دل سے بھلا نہیں یار مجھے
تیرے ساتھ ہی قول نبا ہوں گی میں خواہ جیت آئے خواہ ہار مجھے
جیتے جی اب منہ نہیں موڑوں گی، وارث شاہ سے ہے اقرار مجھے

ہیر کی نصیحتیں

ہیر کرتی تسلی رانجھے کی، میری بات کی طرف دھیان کرنا — سفلہ دشمنوں میں بود و باش اپنی، دکھ آئیں تو آہ نہیں بھرنا
اس عشق کے بحر کی لہر قاتل، یا تو تیرنا ہے یا ڈوب مرنا — دوسرا کیدو ہے شکل شیطان جیسی، جس کا کام ہے ٹیڑھی چال چلنا
بیڑا پار لگے گا عاشقوں کا، پر تم صدق خلوص سے قدم دھرنا — یہی پھیر ہے عشق کی کھیتی میں، تہمتیں ملے کے مالیہ پڑے بھرنا
لوگ باگ الاہنے دیں گے بہت، اور احمقوں سے کیا بن پڑنا — جان بوجھ کے دیں سر اوکھلی میں، پھر دھمکوں سے ہے کیا ڈرنا
میاں رانجھے جھوٹ سب دور ہوگا، آخر سچ کو ہے جگ پر کھیت کرنا — جان ہے وہی جو یار پہ قرباں ہو، نہیں آخر کار نہیں مرنا؟
جاہل عاشقوں پہ یونہی طعن کریں، جیسے کتوں کا ہرن کے گرد پڑنا — لطف حق کے سوا وارث عاشقوں کو کسی اور پہ آسرا کیا کرنا

رانجھا کے بھائیوں کا خط چوچک کے نام

جب رانجھا جا کر چاک لگا، بھینسیں چوچک سیال کی ہاتھ میں لیں — خبر تخت ہزارے میں جا پہنچی، بھینسیں رانجھا کے پاس ہیں شان والی
خط رانجھے کے بھائیوں نے لکھا، ذاتیں محرم حال ہیں ذاتوں کی — بیٹا چاک رکھا تو جو چوہدری کا، یہ بھی قدرت حق ہے، شان ربی!
ہم سے روٹھ آیا، تم کرو واپس، بچھیاں رات اور دن ہیں راہ تکتی — جن کھیتوں سے روٹھ کے چلا آیا، کیاریاں اس پیاسے کی ہیں پڑی یونہی
بن ہل جوتے اور بیج بوئے دانے دس من سال کے لئے بھائی — ہم سے بچھڑے نہ پل بھر وہ پیارا، روئیں بھاوجیں اس کی سنگ ساتھی
اپنے کہنے پہ گر اسے بھیج دو تم، نیک خصلتی کی ہے شان یہی — اپنے ڈھور ہوتے چاکر بن بیٹھا، خاندان کی ناک کٹوا ڈالی
پھانسی دے کر بھینسوں کو تیر ہوگا، پھر نہ کہنا ہمیں ڈھونڈتے پھرو بھی — یہ شکلیں ٹھگوں کی جو دیکھتے ہو، وارث شاہ! ہیں عین فقیروں کی

مکرر

تم بھیج دو تو احسان ہوگا ورنہ ساتھ پنچوں کے ہم آئے — پلہ گلے میں ڈال کے بھائی سارے روٹھے بھائی کو اپنے منائیں گے
ماں باپ جایا بھائی روٹھ آیا، تمہیں داد انصاف کی دوہائی ہے — بھیج دو ہمراہ انصاف کر کے، یہی عرض پرواز ہیں عاجزی سے
ہم آئے ہوؤں کو نہ گھر موڑو، اپنے دل میں ہیں کتنے منصوبے — ساتھ بھائیوں کے پنچ گاؤں کے، وارث شاہ کو لینے آئیں گے

(اقتباس)

جنوری ۱۹۵۵ء

کچھ پریشانی کا کارن ہے یہ رات
کچھ کوئی آواز دیتا ہے مجھے
چھوڑ یہ، سنسار میں رکھا ہے کیا
زاہد ڈار

عکس تحریر:- زاہد ڈار

منظور عارف

دستۂ گل

(پشتو ٹپے)

شام کے وقت بد دعائیں نہ دے اس پہ قربان کیوں نہ جاؤں میں؟

کہیں سچ مچ ہی نہ ہو جائیں قبول ایسے مذاق خوبرو ہو کے ہر اک بات مری مانتا ہے

یار بیمار ہے میرے پیچھے گُل بہت ہیں جمال کے تیرے

ضائع کرتے ہیں طبیب اپنی دوا خواہ مخواہ تنگ دامن ہے، میں حیراں ہوں چنوں کس کس کو

پہلے تجھ پر نہ کوئی مرتا تھا دوست جیتے ہو یا کہ مرتے ہو

میرے محبوب بنے ہو تو سبھی مرتے ہیں ہلکے کاجل سے تو آنکھوں کو سجاؤں گی ضرور

اُونچے ٹیلے پہ کھڑے خوش رو پھول زندگانی ہوا کے دوش پہ ہے

پانی میں دیتی ہوں، قسمت میں ہو جانے کس کی یاد ہے نام ترا، رنگ ترا بھول گیا!

یار کے دیس سے آئی ہے ہوا یوں ہے آرام تری آمد سے

کیوں نہ کھینچوں اسے منہ کھول کے میں دل کی طرف جیسے لاٹھی کے سہارے کوئی بیمار چلے

اے خدا! عرش سے پانی برسا زلف کا بارِ گراں دوش پہ ہے

میرے محبوب نے بارانی زمیں بونی ہے کبھی آہستہ اُٹھاتا ہے قدم یار مرا

چاند! مشعل مرے پیچھے مت لا آ بھی جا نیند قسم ہے تجھ کو!

جانا دیوار کے سائے میں ہے، ہوں دیدکا چور تاکہ تجھ میں مجھے ہنستا ہوا محبوب ملے

تیغ کی جنگ تو لڑ سکتا ہوں دوست! (چل کر نہیں) اُڑ کر آنا

جنگ تقدیر کی درپیش ہے، اب کیا ہوگا؟ راہ میں چوکیاں قائم ہیں فراق و غم کی

عندلیب اور ہے، پروانہ کچھ اور لبِ دریا کر انتظار اس کا

آگ سے کھیلنا کچھ اور ہے اور پھول سے اور وہ تو مرغابی ہے عادت میں، یہیں آئے گی

مئی ۱۹۵۶ء

بُلھے شاہ/شفقت تنویر مرزا

نینن سیج

(کافی)

راہ تکوں میں توری ساجن، کرو تو پھیرا

بنتی کروں رے ساجن بھیج سندیسہ کوئی
نینن سیج بچھائی ہے میں تیسری ہوئی
لٹک لٹک کر آئے شاہ عنایت میرا

راہ تکوں میں توری ساجن، کرو تو پھیرا

کون ہے جا کے کہے پیا سے باتن میری
بھول ہوئی کیا موسے، میں تو داسی تیری
بناں تمہرے مورا کون ہے؟ جی ڈھاؤ نہ میرا

راہ تکوں میں توری ساجن، کرو تو پھیرا

برہا ہوک اُٹھی ہے، ہردے پتھر تیرا
پریم جال میں پھانس کے لے گیو منوا میرا
توڑے موہے بیچ میں اب کس کا ڈیرا

راہ تکوں میں توری ساجن، کرو تو پھیرا

کنگن چوڑیاں بیاں میں، تن جوگن جوڑا
پاگل کر کے ساجن! مجھ راجھن کو چھوڑا
نئے نویلے دکھ آئے ۔ برہا نے گھیرا

راہ تکوں میں توری ساجن، کرو تو پھیرا

موری ساری سکھیاں بھی اب آن جنبی ہیں
ہک ہک کر جلتی آگ میں آن جلی ہیں
آن بنی اب سر پہ کیسا جھگڑا جھیڑا

راہ تکوں میں توری ساجن، کرو تو پھیرا

مارچ ۵۶ء

تخلیق و ترجمہ: پریشان خٹک

گیارہویں برس بعد ــــ ایک ہل سٹیشن کی رات

یہ وہی کمرہ ہے جہاں گیارہ سال پہلے تو مقیم تھی
اس کمرے میں تیرے ہونٹوں کی سرخی کی تپش آج بھی محسوس ہوتی ہے
یہ وہی دروازہ ہے جہاں میں رات کی تاریکیوں میں آیا کرتا تھا
تمہاری مسکراہٹ مجھ پر اک کیف بے خودی طاری کر لیا کرتی تھی
لوگ چھپے چوری ہماری تاڑ میں لگے رہتے لیکن
میں نشہ عشق میں چور، ان سے بے خبر رہتا
تیری دوسری ہم جنس حسینائیں ہمارے میل ملاپ سے ناخوش تھیں
ان کی گرم آہوں سے شبنم کے موتی پانی بن بن کر پگھلتے
اور جتنی وہ آزردہ خاطر ہوتیں اتنی ہی تو فخر سے بے خود ہو ہو جاتی
ان اُونچے اونچے پہاڑوں خوبصورت کوہساروں اور بلند و بالا
سرد صنوبر
کے درختوں کے جھنڈ میں، میں تیرے لئے تڑپتا اور بادلوں
کا دل میری حالت پہ بھر آتا، میری جوانی تیرے حسن سے قسم لیتی
آہ! کیا خمار تھا کیا کیفیت تھی
نہ کسی کا ڈر نہ کسی کا کھٹکا
اپنی مرضی اپنی خوشی
لیکن آج، گیارہ سال بعد، جب میں دوبارہ یہاں آیا
تو ماحول اگرچہ وہی ہے پہاڑ وہی ہیں درخت اتنے ہی خوبصورت ہیں
لیکن تو نہیں تو نہ وہ کیف ہے نہ مزہ
نہ وہ رونق ہے نہ دلکشی

نہ میں وہ "میں" ہوں جو تھا نہ تو وہ "تو"
یہ پہاڑ یہ وادی یہ کوہسار یہ درختوں کے جھنڈ یہ حسین نظارے
سب کے سب، ہماری محبت کے قبرستان لگ رہے ہیں
وہ بوڑھا بیرا جو ہمارے رازوں کا امین تھا
وہ بھی آج منوں مٹی کے نیچے آرام کر رہا ہے
جب کبھی تو اپنے مسکراتے سُرخ ہونٹوں سے اس کو پیغام دیتی
میں اس کو اپنے سینے سے بے اختیار چمٹا لیتا
آج یہاں دوسرے بیرے بھی ہیں ان سے میری باتیں ہوئیں
ان سب کو تو آج بھی یاد ہے میری اور تیری داستان
آج بھی اُن کے لبوں پہ ہے
تو جب تو آج تک ان بیروں کو یاد ہے تو میں بھلا
تجھے کیسے بھلا سکتا ہوں
آج گیارہ برس بعد
تیری یادوں کی بارات نے مجھے مغموم کر دیا
تجھ سے بچھڑنے کے بعد میں تیرے نقشِ پا پہ
چلتا رہا - ہر ہر قدم پر طوفانوں کا
سامنا ہوا، مگر، تو نہ ملی!

مارچ ۱۹۷۹ء

ممتاز مُفتی جی

HNO_3
H_2SO_4
HEALTH

قدرت اللہ شہاب

احمد ندیم قاسمی

بانو قدسیہ
'بانو قدسیہ'

ft
inch
meter
انتظار گیس

اشفاق احمد
مرکزی
بورڈ

جمیل الدین عالی
Chair man!?
OUT
آؤٹ
ان
IN

ASGHAR
SYYA
NADEEM

رشید امجد

منیر احمد شیخ

DOCTOR
ANWAR
SAJJAD
TT
DR SHOW
180°
N
S
1/4"
VIT....
AFSHARm MAI,86.

شہرت بخاری

پروین شاکر

منیر احمد قریشی
ACT I
OK
BORN Free
VIP
give and take
give
TAX FREE
BLACK INK

ارشاد شیخ / شفقت سومرو

ایک شخص کی زندگی

"صبح"

اُٹھتا ہے نیند سے
رونے لگتا ہے۔
بھوک لگی ہوئی۔
امی روٹی پکاتی ہوئی۔
اُٹھتی ہے اور آکر بچے کو دودھ پلانے لگتی ہے۔
اور اُس کے رونے میں خاموشی چھا جاتی ہے۔
اور ایسے ہی زندگی چلی جاتی ہے۔
بڑھتی جاتی ہے
GROWTH - GROWTH
پاؤں پہ کھڑا ہونے لگتا ہے
پرائمری اسکول
ہائی اسکول
چہرے پہ مونچھیں آتی ہوئی
جوانی کی طرف عقاب کی طرح اُڑان
وقت کسی فرار ہوئے قیدی کی طرح بھاگتا ہوا
تیز
اور صبح اپنے شٹر گرا دیتا ہے

"دوپہر"

سورج کی گرم دھوپ زندگی کی دیوار پہ چھائی ہوئی
سورج کی کرنوں سے دُکھ سُکھ
—— گرتے ہوئے زندگی پہ
آنکھوں میں خوابوں کا آئینہ
آئینے کے شیشے ٹوٹے ہوئے
دل میں شیشے چبھتے ہوئے
اور دل زخمی لال
کسی ڈوبتے لال سورج کی طرح
دھکے کھاتے ہوئے ایک نوکری مل جاتی ہے
اُس کی امی کا خواب "اس کا دولہا بننا" پورا ہوتا ہے
شادی
بربادی
کنوارپنے کی آزادی چھینی ہوئی۔
ذمہ داریوں کی صلیب کاندھوں پر
پیدا ہوتے ہوئے بچے
بچے —— بچے
دوپہر کی جلانے والی دھوپ اور تیز ہوتی ہوئی
وقت بھاگتا ہوا۔
گھوڑے کی طرح
اور دوپہر اپنے شٹر گرا دیتا ہے۔

"شام"

شام کی چھاؤں میں گرا ہوا چارپائی پر
دل پر غبار چڑھا ہوا
جیون
زندگی کا سرمایہ
بیماری، تھوکیں اور ادھورے خواب
بیماری چمٹی ہوئی کسی وحشی عورت کی طرح
گھر والے بیزار
بیوی بیزار
بچے دوائیاں لاتے ہوئے بیزار
آنکھیں چھت میں لگی ہوئیں
وقت بھاگتا ہوا اُس لڑکے
بچے کی طرح جو اسکول سے آدھی چھٹی میں بھاگا ہو
اور شام اپنے شٹر گرا دیتی ہے۔
اندھیرا پھیلا ہوا
آخری ابکائی خون کی
اور زندگی الوداع کہہ گئی
سب فرد روتے ہوئے
(باہر سے روتے ہوئے، اندر سے ہنستے ہوئے)
اور رات اپنا کالا کفن اس کے جسم کے اوپر پھیلا
دیتی ہے۔
گرا دیتی ہے۔

تاج سعید

نیل کنول کے موتی

تم مجھ سے ناراض ہو پیارے
جب کہ جانتے ہو یہ تم بھی
موت کا سایہ پر پھیلائے
پیچھے پیچھے بھاگ رہا ہے

تیرے پیار، تری اُلفت کو
جدا کروں سانسوں سے اپنی
صحراؤں کے پھول کی مانند
رہ جائے گا میرا تن من،
پھر کس کام کا میرا جوبن

تیرے پیار بنا اے پیاری!
میرے من میں کچھ بھی نہیں ہے
میرے من کا پیالہ پیاری
تیرے پریم کی مدرا سے یوں چھلک رہا ہے
جیسے نیل کنول سے چھلکیں اوس کے موتی

مارچ ۱۹۶۲ء

نور الہدیٰ شاہ/رفیق احمد نقش۔

رات کا رقص

رات کا وحشی رقص
اور رات کی بانہوں میں
میں تنہا
رقص کرتی ہوں
رات کا سیاہ ناگ
میرا گلا دبایا جاتا ہے
نیند نگر کے سبھی شہزادے
مجھ سے روٹھ گئے ہیں
دوستو، میں ہجر کی تنہا رات ہوں
بند کمرے میں
انسانی خون کی باس
میرا ہی خون ہے
جو ہے اتنا اداس
جھلنگی چارپائی پر
میں رقص کرتی ہوں
رات کا رقص
نیند کا رقص
اندھیرے میں دکھائی دینے والے
خوفناک خوابوں کا رقص
میں
سیاہ رات کی
ناگن ہوں
میں ہر رات کی موت پر
ماتم کرتی ہوں
رقص کرتی ہوں۔

ستمبر ۱۹۸۶ء

عارف ضیا

نظم

اپنی پرواز کو
میری پرواز کی سطح پر
لانے
اور
میری ہمسری کرنے کے لئے
میرے پر نہ کترو
(بلکہ اپنی پرواز کی سطح اونچی کرو)

منیر ویسانی

آمدِ بہار

جب بادام پہ پھول آئیں گے
دُور دیس کو جانے والے
سارے چہرے لوٹ آئیں گے

افضل مراد

اشتراک

اپنے دشمن کے لئے
زمینوں کا سینہ چیرنے والے
کسان سے لے کر
شہر کے دفتر کے
کلرک تک
سب میری طرح سوچتے ہیں

پیش لفظ

یادوں کی لذت
اور تنہائی کے تجربے سے
ناواقف دوستو
میری نظمیں تمہیں مایوس کریں گی۔

فروری ۱۹۸۶ء

طنز و مزاح

نکتہ چیں

صبح سے شام تک نکتہ چینی کرتا ہوں، قینچی کی طرح زبان چلتی ہے، بحث اور مناظرہ کا بادشاہ ہوں، بلکہ شہنشاہ۔ نکتہ چینی کے میدان میں بڑے بڑے رستم زماں مقابلے میں آئے اور خون تھوک گئے، بڑے بڑے بولنے والوں کے ناطقے بند کر دیے، انسان کے عیب پر، چیزوں کے نقص پر، معاملات کی خرابی پر، کاموں کی خامیوں پر، جتنی جلد میری نظر جاتی ہے شاید ہی کسی کی نظر جاتی ہوگی۔ خدا کے فضل سے کبھی کوئی روشن پہلو نہیں دیکھا۔ جب نظر آیا عیب ہی نظر آیا ع جب ڈالی بُری نظر ڈالی۔ ایسا ذہن رسا پایا ہے کہ کبھی دھوکا نہیں کھایا ہے۔ پہلی نظر میں تول لیتا ہوں بقول مرزا غالبؔ ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

اور مرزا غالبؔ کی بھی کیا حقیقت ہے۔ وہ تو کہیئے ایک آدھ صدی پہلے انتقال فرما گئے۔ میرے زمانے میں ہوتے، میرے ہم عصر ہوتے اور یہاں کراچی میں کلفٹن پر ٹہلتے ہوتے مل جاتے، تو وہ نکتہ چینی کرتا، وہ نکتہ چینی کرتا کہ مرزا حیران ہو کر بے ساختہ میرے لیے کہتے کہ "ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے"۔ مرزا کے کلام پر وہ نکتہ چینی کرتا کہ مرزا شعر گوئی سے توبہ کر لیتے "غمِ روزگار" اور "غمِ دل" کا نام نہ لیتے اور جہاں میرا ذکر آتا گھبرا کر کہتے کہ ؎

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

اور مرزا غالبؔ پر کیا منحصر ہے، صبح سے شام تک نکتہ چینی کرتا ہوں، زبان کی تلوار سے معلوم نہیں کتنے ایسے فن کاروں کو موت کے گھاٹ اتار چکا ہوں کہ جو زندہ رہتے تو موسیقی و مصوری و شاعری کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب بن کر چمکتے۔ سالہا سال سے، صبح سے شام تک نکتہ چینی کرتا ہوں اب حسن و خوبی و رعنائی کی بہاروں سے لطف حاصل کرنے کی قوتیں اور صلاحیتیں کھو چکا ہوں۔ میں خزاں کا پیغمبر ہوں، بربادی و خرابی دیکھ کر خوش ہو جاتا ہوں اور جہاں کوئی اچھی چیز نظر آتی میں نے ناک بھوں چڑھائی۔ مدتیں ہو چکیں کہ ہمدردی کا جذبہ میرے دل و دماغ سے رخصت ہو چکا، آدمی کی حقیقت میری نظر میں کچھ بھی نہیں ؎

مزرعِ جہاں کے اپنی نظر میں خاک نہیں سوائے خونِ جگر، سو جگر میں خاک نہیں

نہ مجھے کسی سے ہمدردی ہے نہ کسی کو مجھ سے ہمدردی ہے۔ لوگ اپنے معاملات مجھ سے چھپاتے ہیں، رشتے دار اور عزیز مجھ سے کتراتے ہیں، دوست اپنے حالات مجھے نہیں سناتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ نکتہ چینی کروں گا، بنا بنایا کام بگڑ جائیگا، غضب ہو جائے گا، لیکن واقعہ یہ ہے کہ میں نکتہ چینی اُن کے بھلے کے لیے کرتا ہوں۔ اللہ نے مجھے یہ کمال عطا کیا ہے، یہ صلاحیت اور یہ استعداد بخشی ہے کہ ایک نظر میں دودھ کا

دودھ اور پانی کا پانی کر کے دکھا دوں۔ جب مجھے خدا نے یہ نکتہ چینی کی نعمت دی ہے تو اسے خلقِ خدا کے فائدے کے لیے کیوں نہ کام میں لاؤں۔ اب میری قسمت ہے کہ میں لوگوں کی خدمت کرتا ہوں اور لوگ مجھ سے نفرت کرتے ہیں۔ میں نکتہ چینی کی بدولت ساری دنیا میں اکیلا ہوں، دنیا والے حسد کرتے ہیں، مجھ سے جلتے ہیں کہ یہ اتنا بڑا نکتہ چیں کیوں ہے۔ کوئی میرے پاس پھٹکتا بھی نہیں، میں تنہا ہوں، بالکل تنہا!

میری سمجھ میں ایک بات نہیں آتی۔ جو لوگ میری نکتہ چینی کے تختۂ مشق رہ چکے ہیں، جو لوگ میری زبان کی تلوار سے گھائل ہو چکے ہیں، وہ مجھ سے بیزار ہو کر دور دور رہتے ہیں تو انہیں اس بات کا حق ہے، اور وہ بالکل ٹھیک کرتے ہیں، لیکن اب تو اُن لوگوں نے بھی ملنا ترک کر دیا ہے جن پر میں نے ابھی تک وار نہیں کیا ہے، جن پر اپنے نکتہ چینی کے ہنر کو میں نے ابھی تک نہیں آزمایا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اب میری شہرت مجھ سے آگے آگے چلتی ہے۔ یہ میری نکتہ چینی کی شہرت ان مقامات پر جا پہنچی ہے جہاں میں ابھی تک نہیں پہنچ سکا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب شکار بڑی مشکل سے ہاتھ آتا ہے۔ کم از کم اس شہر کے لوگ تو خوب چوکنے ہو گئے ہیں۔ کوئی بھولا بھٹکا مسافر باہر سے آ جاتے تو بلا علمی میں پھنس جاتا ہے۔ میں صبح سے شام تک نکتہ چینی کرتا ہوں اور جب تک جی بھر کے نکتہ چینی نہ کر لوں کھانا ہضم نہیں ہوتا اور صحت خراب ہو جاتی ہے۔ اس لیے میں نے نکتہ چینی کے مختلف اسلوب ایجاد کر لیے ہیں۔ مجھے صرف نکتہ چینی کرنے کی ضرورت ہے۔ ہر شخص اور ہر چیز پر نکتہ چینی کرنے کا ایک فارمولا یا ایک نسخہ ہے۔ جیسا آدمی ہوگا ویسا ہی فارمولا یا نسخہ۔ نکتہ چینی استعمال ہوگا۔ کوئی تاجر ہوگا تو اس کے لیے کہوں گا، چور بازاری کرتا ہے، اپنے بھائیوں کا خون چوستا ہے، سماج دشمن عناصر میں سے ہے، اسے روپیہ سے الفت ہے، روپیہ ہی اس کا دین ایمان ہے۔ کوئی وکیل ہوگا تو کہوں گا کہ یہ غریبوں میں مقدمہ بازی کی آگ بھڑکا کر خود ہاتھ سینکتا ہے، اپنی وکالت چمکانے کے لیے اس نے خاندانوں کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ کوئی سرکاری ملازم ہے تو کہتا ہوں کہ رشوت لیتا ہے، دوزخ میں جلے گا، خویش پروری کرتا ہے، اس کا انجام بُرا ہوگا۔ کبھی صوبائی تعصب کا الزام لگا کر اسے بدنام کرتا ہوں۔ کبھی یہ کہتا ہوں کہ سفارش سے ملازم ہو گیا ہے، اپنے افسروں کی خوشامد کر کے اپنا اُلّو سیدھا کرتا ہے، ورنہ کام سے بالکل ناواقف ہے۔ کوئی ڈاکٹر ہو تو کہتا ہوں کہ آدمیوں کی جانوں سے کھیلتا ہے، فیس کی شکل میں مریض کا خون چوس لیتا ہے، جس کی موت کی گھڑی دور ہو وہ تو اس کے ہاتھ سے بچ کر نکل بھاگتا ہے، ورنہ شہر کے قبرستان اسی ڈاکٹر نے آباد کئے ہیں۔

میں نے یہ کبھی نہیں سوچا کہ ایک تاجر، ایک وکیل، ایک سرکاری ملازم، ایک ڈاکٹر شریف اور ایماندار بھی ہو سکتا ہے۔ میں نے یہ کبھی نہیں سوچا کہ ہر طبقہ کے لوگوں میں اچھے آدمیوں کی تعداد بہت کافی ہوتی ہے، ورنہ عالم کا انتظام ایک دن نہ چل سکے۔

نکتہ چینی کرنے کے لیے بڑی سوجھ بوجھ، بڑی احتیاط اور بڑے سلیقہ کی ضرورت ہے۔ مثال کے طور پر اگر نکتہ چیں غلط فارمولا یا نسخہ استعمال کرے تب بھی بات بگڑ جاتی ہے۔ اگر وکیل کے لیے کہا جائے کہ مریض کا خون چوس لیتا ہے یا اسکول کے طالب علم کے لیے کہا جائے کہ مقدمہ بازی کی آگ بھڑکاتا ہے یا تاجر کے لیے کہا جائے کہ سفارش سے ملازم ہو گیا ہے تو کون یقین کرے گا۔ تیر ہرگز نشانے پر نہیں بیٹھے گا۔ اس لیے نکتہ چیں کو ایک شاطر شکاری کی طرح جال بچھانا پڑتا ہے۔ اگر وار اوچھا پڑے تو شکار زخمی ہو کر بھاگ جاتا ہے اور پھر اس وقت تک ہاتھ نہیں آتا جب تک کہ اس کا حافظہ بالکل ہی خراب نہ ہو جائے یا بالکل ہی بے وقوف نہ ہو۔ اسی لیے تو کہا گیا ہے کہ ع

عیب بھی کرنے کو ہنر چاہئے

میں صبح سے شام تک نکتہ چینی کرتا ہوں، مجھے بڑی مشق ہے، میں نے بڑے بڑے ببر شیروں کو مار گرایا ہے، لیکن بعض اناڑی نکتہ چینیوں کی وجہ سے اس شہر میں شکار آسانی سے نہیں ملتا۔ لوگ آسانی سے ہاتھ نہیں لگتے، پاس پھٹکنے نہیں دیتے، دور سے ہی مجھے آتا دیکھ کر

راہِ فرار اختیار کر لیتے ہیں ۔ مجھے "بور" کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے ۔ ایک شاعر نے تو میری تعریف میں ایک قصیدہ کہہ ڈالا ہے ۔ اس قصیدے میں مجھے "بور" کے نام سے مخاطب کر کے یوں کہا گیا ہے کہ ؎

توُ مرا دوست ہے اور دوست سے چلتا نہیں زور
میری تقدیر کی گردش نے بنایا تجھے "بور"
"ڈفنت" کہتے ہیں جسے لوگ کہ "سرمایہ ہے"
کتنی افراط سے حصے میں تیرے آیا ہے
دور سے دیکھ کے انسان تجھے گھبراتے ہیں
شاہ راہ چھوڑ کے گلیوں میں نکل جاتے ہیں
نکتہ چینی سے تیری بھاگتے ہیں خورد و کلاں
توُ جو چاہے تو کراچی میں بھی خالی ہوں مکاں

دیکھا آپ نے اب یہ صورتِ حالات ہو گئی ہے ۔ اب کوئی فردِ بشر ہاتھ نہیں آتا اس لیے میں نے یہ طریقہ نکالا ہے کہ حکومت پر نکتہ چینی کرتا ہوں حکومت پر نکتہ چینی کرنے کے لیے کوئی زیادہ دشواری نہیں ہوتی ۔ بہت سے فارمولے استعمال ہو سکتے ہیں، مثلاً اگر اب کے سال سردی کی لہر آئی تو میں کہوں گا کہ یہ حکومت اور حکام کی سرد مہری کی وجہ سے آئی ہے ، یہ باہر کے ملکوں سے جاڑا منگوا لیتے ہیں اور عوام کا خیال نہیں کرتے اور اگر بفرضِ محال انہوں نے جاڑا نہیں منگوایا اور وہ بغیر ویزا کے چلا آیا ہے تو یہ سرحد پر بیٹھے ہوئے کیوں مکھیاں مار رہے تھے ؟ اس نکتہ چینی میں تمام سابق سزا یافتہ لوگ ، وہ لوگ جو کسی الیکشن میں ہار چکے ہیں ، یا وہ لوگ جو نام و نمود کے خواہشمند ہیں ، یا کسی ٹھیکے کے حاصل کرنے میں ناکام رہے ، یا جن پر کام نہ کرنے کی وجہ سے اُن کے افسر نے سختی کی ہے ، سب لوگ میرے ہم آواز ہو جائیں گے ۔

یہ ایک خاص فن ہے ، اس کو نکتہ چینی برائے نکتہ چینی کہتے ہیں اس سے قوم اور ملک کو بہت فائدہ پہنچتا ہے ۔ حکام اس کی وجہ سے بہرے ہو جاتے ہیں ، پھر وہ سچی بات بھی نہیں سنتے ۔ اس سے دنیا اور عاقبت دونوں سنورتی ہیں ، اللہ مجھے معاف کرے میرا انجام کیا ہوگا ۔

مارچ ٥٦ء

سڑک پر پرا باندھے کھڑے سبز رنگ ، بلند و بالا درخت
اب گاڑھا گاڑھا گرتی سیاہی تلے خموشی سے دبتے چلے جا رہے
ہیں ۔ ان کے بھیجے سیدھے سٹ جائیں مگر یہ آسمان اندر ہی اندر
کہ ہدف ازل سے نہ رہی ہوئی ملک رہی تب ہما دری
سے سڑے جا رہے ہیں ۔ ایک دن آئے گا کہ یہ سیاہیاں جو
گاڑھا گاڑھا باہر گر رہی ہیں میری آنکھوں کے اندر گرنے
لگیں گی ۔ اکرام

عکس تحریر :- اکرام اللہ

صدرِ مشاعرہ

شوکت تھانوی

خدا جھوٹ نہ بلوائے تو ہزاروں مشاعروں میں شرکت کا اتفاق ہوا ہے اور سینکڑوں قسم کے صدر ان مشاعروں کی صدارت کرتے ہوئے اس مختصر سی عمر میں دیکھ چکے ہیں۔ وہ مشاعرے خواہ محض مشاعرے ہوں یا ان کی تقریب انعقاد کچھ اس قسم کی ہو کہ دخترِ نیک اختر کی شادی کتخدائی ہے اور محفلِ رقص و سرود گرم کرنے میں اخراجات بھی زیادہ ہیں اور شرعی سقم بھی نکل رہا ہے لہٰذا بجائے اربابِ نشاط کو بلانے کے شعرائے کرام کو بلا لیا۔ چہل پہل بھی رہی۔ ادبی خدمت بھی ہو گئی اور خرچ بھی بس واجبی سا ہو گیا۔ بہرحال وہ مشاعرہ خواہ اولاد کی پیدائش کی خوشی میں ہو یا بندہ زادہ کی خانہ آبادی کے سلسلہ میں لیکن ہوتا ہے باقاعدہ مشاعرہ اور اس کا ایک صدر بھی ضرور ہوتا ہے۔ یہ صدر عام طور پر کچھ یکساں قسم کے ہوتے ہیں یعنی مَسند پر جہاں ایک گاؤتکیہ لگا ہوا ہے، گلدستے آراستہ ہیں، مائیکروفون آویزاں ہے وہاں ایک صدر بھی رکھا ہوا ہے۔ یہ صدر زیادہ تر نہ منہ سے بولتے ہیں نہ سر سے کھیلتے ہیں۔ بس ہار پہنے بیٹھے پان چباتے رہتے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ مَسندِ صدارت پر مصرعۂ طرح رکھا ہوا ہے خواہ مشاعرہ غیر طرحی ہی کیوں نہ ہو رہا ہو۔ بعض صدر ایسے ہوتے ہیں جو خطبۂ صدارت پڑھنے آتے ہیں اور پھر فوراً ہی اس خیال سے کسی کو اپنا قائم مقام بنا کر چلے جاتے ہیں کہ کہیں ان شاعروں کو یہ نہ معلوم ہو جائے کہ خطبۂ صدارت کسی اور کا لکھا ہوا تھا۔ صاحبانِ صدر کی ایک قسم وہ ہے جو اپنے عطیہ کا اعلان کرنے کے لئے مَسندِ صدارت پر جلوہ افروز ہوتی ہے اور پھر کسی ایسے مرض میں مبتلا ہونے کا بہانہ کرکے رخصت ہو جاتی ہے جو متعدّی ہو اور جس سے تمام حاضرینِ مشاعرہ کو اپنی زندگی خطرے میں نظر آئے۔

لیکن آج کل لاہور میں مشاعرے کے صدر کی ایک نئی قسم دریافت ہوئی ہے جس نے "مشاعرہ" کو کچھ "مصادرہ" سا بنا کر رکھ دیا ہے۔ ممکن ہے کہ مشاعرہ کے عادی اس "مصادرہ" کو نہ سمجھ سکیں لہٰذا اس کی تشریح ضروری ہے۔ یہ بھی دراصل ایک قسم کا مشاعرہ ہوتا ہے مگر اس میں مشاعرہ کم اور صدر زیادہ ہوتا ہے۔ آپ کہیں گے کہ یہ کیونکر ہو سکتا ہے مگر ہم عرض کریں گے کہ ہو اس لئے سکتا ہے کہ ہم نے خود دیکھا ہے اور اس مصادرے میں شرکت کی ہے ایک مرتبہ نہیں بلکہ متعدد مرتبہ۔ یہ اور بات ہے کہ اب ذرا پہلے ہی سونگھ کر دیکھ لیتے ہیں کہ یہ مشاعرہ ہے یا مصادرہ۔ بات یہ ہے کہ معلوم نہیں کیوں اس مصادرے میں شرکت کے بعد پہلے تو ہنسی آتی ہے پھر طبیعت جُز بُز ہوتی ہے اس کے بعد دماغ چکرانے لگتا ہے۔ پھر اپنے شاعر ہونے پر غصّہ آتا ہے۔ تخلّص سے نفرت ہو جاتی ہے۔ دوسرے شعرا کے کلام سے متلی ہونے لگتی ہے۔ یہاں تک کہ آخر میں خودکشی کا ارادہ مصمم ہو جاتا ہے اور یہ سب کچھ اس لئے ہوتا ہے کہ مشاعرہ کم سے کم ہوتا ہے اور صدارت زیادہ سے زیادہ۔ صاحبِ صدر ہر شاعر کے متعلق ایک مستقل خطبۂ صدارت ارشاد فرماتے ہیں اور اگر اس مشاعرے میں پچاس شاعر ہیں تو گویا ان کے کلام کے علاوہ ہر شخص کو پچاس صدارتی خطبے بھی سننا پڑتے ہیں۔ اب آپ ہی بتائیے کہ دماغ کہاں تک ٹھکانے رہ سکتا ہے۔

خیر یہ بات تو بیچ ادھڑ سے شروع ہو گئی۔ عرض کرنا یہ تھا کہ صدر کی اس نئی قسم کو دیکھنے کا اتفاق ایک ایسے مشاعرے میں ہوا جو ایک دوست نے کوئی مقدمہ جیتنے کے سلسلہ میں منعقد کیا تھا۔ جس وقت ہم پہونچے ہیں۔ صدرِ محترم ارشاد فرما رہے تھے :۔

"قسم ہے اُن آبلوں کی جو دشتِ غربت کے ایک ایک کانٹے کو سیراب کرتے آئے ہیں۔ قسم ہے ان آبلوں کی جو آبلہ پائی کی لذّتوں میں اضافے کا سبب ہے۔ قسم ہے ان لذّتوں کی جو درد کو مٹھاس عطا کرتی ہیں اور کرب کو خوشگوار بنا کر ہم کو درد آشنا بنا دیتی ہیں کہ ہم تو خود رنجور ہیں بکلامِ رنجور ہمارے دل کی آواز ہے اور اسی آواز کے لئے ہم گوش برآواز ہیں۔ لہٰذا جناب رنجور ملتانی تشریف لائیں"

قریب ہی ایک صاحب سر پکڑے اس طرح بیٹھے تھے گویا بادبانی جہاز پر بیٹھنے کا پہلا اتفاق ہے اور دورانِ سر میں مبتلا ہیں ہم نے سرگوشی میں دریافت کیا "یہ کیا ہو رہا ہے"

بیزاری کے ساتھ ان حضرت نے فرمایا "میرا سر ہو رہا ہے۔ معلوم نہیں میں کیوں آگیا تھا یہاں۔ یہ آٹھواں خطبۂ صدارت ہے اور رنجور صاحب آٹھویں شاعر ہیں جو خلش صاحب کے بعد پڑھنے آئے ہیں لہٰذا خلش اور رنجور کے سلسلہ کو جناب صدر نے اپنے اس خطبہ سے ملایا ہے"

رنجور صاحب غزل شروع کر چکے تھے اور جنابِ صدر ان کے شانے پر ہاتھ رکھے ہوئے جھوم جھوم کر فرما رہے تھے۔

"پھر پڑھیں گے رنجور بھیا پھر پڑھیں گے۔ کیا شعر عطا ہوا ہے۔ رات بھر پڑھیں گے"

اور رنجور صاحب بار بار پڑھ رہے تھے۔ خدا خدا کر کے ان کی غزل ختم ہوئی اور جنابِ صدر نے مائیکروفون کو اس طرح اپنی طرف گھمایا جیسے چوپال میں ایک کے پی چکنے کے بعد دوسرا پینے والا حقّہ اپنی طرف گھماتا ہے اور پھر وہی خطبہ۔

"مجھ کو ایک مصرعہ یاد آرہا ہے کسی شاعر کا کہ

رنج کا خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج

کلامِ رنجور کے نقش، دل پر داغوں کی صورت میں نمایاں ہوئے۔ ان داغوں نے عجیب گل کھلائے کہ داغوں کے باغ لہلہا اٹھے۔ نکہت بادِ نزہت افزا کہیں یاسمین کی مہک سے نرگس آنکھ مچولی کھیل رہی ہے۔ جہاں گل ہوں وہاں بلبل کیسے نہ آئے۔

ہمارے درمیان بلبل موجود ہے۔ اگر جناب عندلیب سرحدی اب بھی نہ تشریف لائیں تو میں اس بہار کو خزاں ہی سمجھوں گا۔

ان ہی صاحب نے جو سر پکڑے بیٹھے تھے پہلو بدل کر ونڈیوں کی طرح بدبداتے ہوئے کہا۔ "مردود ہو جو اب کسی مشاعرے میں جائے۔"

مگر ساتھ ہی ساتھ مجمع سے ایک آواز بلند ہوئی۔ "کیا کہنا ہے جناب صدر کے اندازِ تعارف کا"

اور جنابِ صدر نے مائیکروفون میں پھر اپنے نزدیک ٹکسالی شہد انڈیل دیا۔ "حُسنِ سماعت ہے ورنہ بندہ کس قابل ہے۔ من آنم من دانم"

ایک اور آواز بلند ہوئی۔ "چوں داتی تکبّر حرامی کنی"

ایک قہقہہ بلند ہوا اور اس شور کی تہ میں جناب عندلیب سرحدی کی آواز تیر رہی تھی اور جنابِ صدر اس مرتبہ بجائے شاعر کے شانے پر ہاتھ رکھنے کے اس کا زانو سہلا سہلا کر داد دے رہے تھے۔

"پھر عطا ہو گا۔ نازک بات کہہ دی ہے۔ پھر پڑھیں گے بھیّا عندلیب"

اور بھیّا عندلیب اسی طرح پڑھتے پڑھتے اپنے مقطعے تک پہونچ گئے۔ لیجئے پھر جناب صدر نے مائیکروفون گھسیٹ لیا۔

بلبل چہک چکا۔ پھول جھوم چکے۔ نزہت تیر چکی مگر یہ کسی نے نہ سوچا ہوگا کہ جو نیا باغ ہم نے لگایا ہے اس کو ہم نے کتنی قیمتی قربانیوں کے بعد لہلانے کے قابل بنایا ہے۔ اس کو ہم نے اپنے خون سے سینچا ہے۔ اس کو ہم نے سب کچھ کھو کر حاصل کیا ہے اور اس کا نام پاکستان رکھا ہے۔ اب یہی ہمارا آخری سہارا ہے۔ اس کے تحفظ کے لئے ہم کو خوابِ غفلت سے ہوشیار ہونا پڑے گا۔ اللہ کے بعد ہم ہی کو اس کا حافظ و نگہبان بننے کے لئے ہوشیار اور بیدار ہونا پڑا ہے۔ لہٰذا کیوں نہ کسی حفیظ سے ہوشیاری کا پیغام سُن لیجئے۔ اگر اب بھی جناب حفیظ ہوشیارپوری تشریف نہ لائے تو اس گلستان کا خدا ہی حافظ "

اُن جان سے بیزار صاحب نے اپنے قریب بیٹھے ہوئے ایک صاحب سے فرمایا "نہ جانیئے حفیظ صاحب۔ کہہ دیجئے کہ مَیں کوئی ہوشیاری کا پیغام نہیں سُنا سکتا "

مگر حفیظ صاحب تالیوں کے تھپیڑوں میں تیرتے ہوئے مائیکروفون کے پاس آگئے اور فرمایا" ہوشیار اور بیدار کرنے کے لئے جنابِ صدر کی جادُو بیانی کافی ہے۔ مَیں تو غزل کے چند شعر پیش کرتا ہوں "

یہ شاعر ذرا باغی نکلا جب جنابِ صدر نے نعرہ بلند کیا۔ " بھیّا پھر پڑھیں گے" وہ دوسرے شعر پر پہنچ گیا اور جب جنابِ صدر اتفاق سے چُپ رہ گئے اُس نے شعر مکرر پڑھ دیا۔ یہاں تک کہ غزل کے گیارہ اشعار میں اس نے جنابِ صدر کو گیارہ مرتبہ اندازہ کرایا کہ اُن کا صداقتِ اقبال کم سے کم اس شاعر کے معاملہ میں ان کی یاوری نہیں کر رہا ہے اور آخر وہ تھک کر خاموش ہو گئے۔ یہاں تک کہ جب شاعر نے غزل ختم کی جنابِ صدر اس کے نام سے دوسرے شاعر کا سلسلہ ملانے میں بھی ناکام رہے اور آپ نے ایک اور ہی قسم کا اعلان فرما دیا۔

" سامعین کرام اب آپ کے سامنے وہ شاعرِ شیریں مقال آرہا ہے جس کے نام کا پہلا حرف الف ہے۔

جو صاحب جان سے بیزار بیٹھے تھے برجستگی سے بولے۔ " الف سے انڈا "

جنابِ صدر فرما رہے تھے " نام کا پہلا حرف الف ہے اور اللہ کی قسم یہ الف قسم کھا رہا ہے اس آفتابِ تاباں کی جس کو خاور بھی کہتے ہیں۔ خاور شاعر کے نام کا دوسرا حرف لے کر طلوع ہوتا ہے یعنی خے ۔

ہم نے قریب بیٹھے ہوئے صاحب سے پوچھا۔ کیا ہو سکتا ہے یہ نام الف اور خے "

وہ جل کر بولے " اخروٹ "

جنابِ صدر کا سلسلہ جاری تھا " الف اور خے " کے بعد شاعر کے نام کا تیسرا حرف اس توبہ کو توڑ رہا ہے جو کالی گھٹائیں بھی نہ توڑ سکیں اور آخری حرف اس زندگی رے سے لیا گیا ہے جس کی توبہ ٹوٹ چکی ہے یعنی الف خے زبر اَخ تے رے زبر تر۔ جنابِ اختر سہارنپوری "

اب تو ہم نے بھی سوچنا شروع کر دیا کہ یا اللہ یہ مشاعرہ ہے یا کچھ اور۔ آخر یہ ہو کیا رہا ہے۔ مگر اسی مشاعرے میں ایسے ایسے صاحبانِ ذوق بھی بیٹھے ہوئے تھے جو جنابِ صدر کے ان ارشادات پر خوش ہو ہو کر تالیاں بھی بجاتے تھے اور داد بھی دیتے تھے۔ اب یہ فیصلہ دشوار تھا کہ آخر وہ کیا سمجھ کر داد دے رہے ہیں اور آخر ہم وہ خوبیاں کیوں نہیں سمجھتے جو ان کی سمجھ میں آرہی تھیں۔ آخر ہم نے قریب بیٹھے ہوئے صاحب سے دریافت کیا۔ کیوں صاحب یہ لوگ جو ان اعلانات کی داد دے رہے ہیں کس قسم کے لوگ ہیں "

وہ حضرت بولے۔ " مہاجرین "

ہم نے حیرت سے کہا۔ " مہاجرین سے کیا مطلب ہے آپ کا "

وہ بولے ۔"جو ذوقِ سلیم اور عقل دونوں سے ہجرت کر کے اس مشاعرے میں آگئے ہیں "۔

ہم نے ہنس کر کہا "وہ تو ٹھیک ہے ویسے مہاجر تو ہم اور آپ ہیں مگر یہ داد کس بات کی دی جا رہی ہے "۔

وہ بولے ۔" دنیا میں ہر قسم کی جہانیزم اسی قوم کے ہاتھوں رواج پاتی ہے "۔

جناب صدر کا نعرہ گونجا "بھائی اختر تشنگی باقی ہے ۔ پھر فرمائیں گے یہ مقطع ۔ اختر شماری کرائے گا یہ مقطع اختر بھیا"۔

اور اختر صاحب نے پھر اپنا مقطع پڑھ دیا اب مائیکروفون جناب صدر کی مٹھی میں تھا اور وہ نطق صدارت سے حاضرین کا ناطقہ بند فرما رہے تھے ۔

"لیلٰی شب اپنے ستارے ایک ایک کر کے بجھانے لگی ۔ اختر شماری میں مصروف عشاق کی دعائے سحر رنگ لانے لگی ۔ سیاہی پھیکی پڑ گئی ۔ طیور چہچہائے ۔ باقی ستارے شبنم بن کر جاگنے والوں کی آنکھوں میں آ گئے ۔ مشرق کا مطلع رنگ بدلنے لگا اور وہ سرخی پیدا ہوئی جس کا نام ہمارے ایک رنگین نوا شاعر کا تخلص ہے یعنی جناب شفق زیدی ۔ تشریف لائیں بھیا شفق "۔

ہمارے پاس بیٹھے ہوئے صاحب نے کہا ۔ "شفق تو مونث ہے ۔ پھر یہ بھیا شفق کیا معنی "۔

مگر ہم بھیا شفق کا کلام سن رہے تھے جن کی آواز ذرا پاٹ دار بھی تھی اور اس نتیجہ پر بھی پہنچا رہی تھی کہ اسٹیج ڈراموں کی اگر اب بھی تجدید ہو جائے تو غالباً بہت زیادہ مایوسی نہ ہو گی ۔ جنابِ صدر پر ایک عالمِ وجد طاری تھا کبھی شاعر کو گلے لگانے کی کوشش کرتے تھے کبھی اپنے کو اس کے گلے منڈھنے پر تل جاتے تھے اور نعرے وہی حسب معمول ۔ پھر پڑھیں گے ۔ رات بھر پڑھیں گے ۔ عطا کریں گے ۔ رات بھر عطا کریں گے "۔

" پھر پڑھیں گے ۔ رات بھر پڑھیں گے ۔ عطا کریں گے ۔ رات بھر عطا کریں گے "۔

جناب شفق کے بعد جنابِ صدر پھر مائیکروفون میں منہ ڈال کر شروع ہو گئے ۔

"شفق کی یہ سرخیاں یاد دلاتی ہیں اس خون کی جو ہمارے جانبازوں کے لیے پانی سے بھی ارزاں ہوتا ہے ۔ جس میں ہمارے مجاہد شناوری کرتے ہیں جس کی ہولی کھیل کر سرخرو ہوتے ہیں ۔ مگر تلوار کے یہ دھنی جو اس آن بان سے میدانِ کارزار میں آتے ہیں جب اپنے مولا کے حضور جاتے ہیں تو ان کی عبادت "۔

قریب بیٹھے ہوئے صاحب نے کہا ۔ آئی پروفیسر عابد علی کی شامت "۔

ہم نے کہا "خوب بوجھے آپ "۔

جناب صدر فرما رہے تھے "دن بھر میدانِ جہاد میں تلوار کے جوہر دکھانے والے رات کو تسبیح و تحلیل میں اس طرح مصروف ہوتے ہیں کہ ان کے حجروں سے شہد کی مکھیوں کے چھتے کی سی بھنبھناہٹ سنائی دیتی ۔ ہم کو ایسے ہی مجاہدوں کی ضرورت ہے ایسے ہی عابدوں کی ضرورت ہے اور یہ ضرورت اس وقت پروفیسر عابد علی عابد پوری کریں گے "۔

عابد صاحب نے نہایت وقار سے کھڑے ہو کر کہا "جناب صدر کی اس شگفتہ بیانی کی داد دیتے ہوئے میں عرض کروں گا کہ میں طے کر چکا ہوں کہ میں کچھ نہ پڑھوں گا "۔

ہمارے قریب بیٹھے ہوئے صاحب نے بیساختگی میں ایک منفرد قسم کی تالی بجا دی ۔

جناب صدر نے اصرار کیا "کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں ۔ آج عابد غزل سرا نہ ہوا بھائی عابد اپنے فیصلہ پر نظر ثانی فرمائیں "۔

میزبان نے آ کر اعلان کیا کہ کھانے کی میزیں تیار ہیں اور اس سے قبل کہ جناب صدر کوئی اختتامی خطبہ ارشاد فرمائیں ۔ لوگ ان کو مسند صدارت پر چھوڑ کر کھانے کی میز پر آ چکے تھے ۔

روحوں کے ساتھ کچھ تجربے

ابن انشاء

یہ سرگزشت جو میں آپ کو سنانے لگا ہوں اتنی عجیب و غریب ہے کہ شاید آپ کو یقین نہ آئے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ سانحہ میری ذات پر نہ گزرا ہوتا تو میں خود اس پر یقین نہ کرتا اور یا میں ہمہ معذرت اس قصے کے راوی کو ایک ایسا عطائی حکیم خیال کرتا جو اپنی بات یہاں سے شروع کرتے ہیں کہ حضرات میں اشتہاری حکیم نہیں ہوں (بلکہ کلرک ہوں)۔

میرے جاننے والوں کا حلقہ کافی وسیع ہے، اور وہ لوگ جانتے ہیں کہ مجھ میں اور چاہے ہزار عیب ہوں لیکن میں توہم پرست ہرگز نہیں ہوں۔ اس سانحے سے پہلے، مجھ سے کوئی اگر یہ کہتا کہ عالم بالا کی روحوں سے نامہ و پیام ممکن ہے تو میں یقیناً اس شخص کو پورے درجے کا گاؤدی اور لگاڑ سمجھتا لیکن صاحب اب تو واردات خود مجھ پر گزری ہے۔ میں نے اس سانحے کی روداد پورے سات سال اپنے سینے میں امانت رکھی ہے لیکن اب میں یہ خیال کرتا ہوں کہ یہ سائنس کی دلچسپی کی چیز ہے۔ یہ انکشافات اتنے قیمتی اور عہد آفریں ہیں کہ اس سلسلے میں مزید خاموشی جرم ہے۔ انہیں اپنے تک محدود رکھنا دنیا کے ساتھ سخت بے انصافی ہوگی۔

یہ ۱۹۴۲ء کی بات ہے۔ ان دنوں میں لاہور کے اسلامیہ کالج میں پڑھتا تھا اور میوہ منڈی میں ایک مکان کی دوسری دوسری منزل پر رہتا تھا۔ میرے مکان کے نیچے یعنی نچلی منزل پر ایک چارپائی فروش کی دوکان تھی۔ ممکن ہے وہ شخص مجھے پہچانتا ہو۔ اور اگر وہ شخص مر نہیں گیا تو کوئی وجہ نہیں کہ میری بات کی تصدیق نہ کرے۔

میں نیا نیا فسٹ ائر میں آیا تھا اس لیے میرا حلقۂ احباب بھی محدود تھا۔ لے دے کے ایک دوست تھے لیکن صحیح قسم کے دوست۔ آج کل تو ایسا دوست چراغ لے کر ڈھونڈیں تب بھی نہیں ملے گا۔ ان سے عید کی نماز میں ملاقات ہوئی تھی۔ نام ان کا میں اب بھول رہا ہوں۔ چوہدری فضل کریم تھا یا چوہدری قادر بخش۔ بہرحال ہم اسے چوہدری صاحب ہی کہا کرتے تھے۔ نہایت خلیق اور شفیق قسم کے آدمی تھے۔ دوپہر کا کھانا وہ بالالتزام میرے ہاں کھایا کرتے جب تک تمہارے ساتھ بیٹھ کر دوپہر کا کھانا نہ کھاؤں واللہ لطف نہیں آتا۔ شام کا کھانا وہ غالباً اپنے گھر پر کھاتے تھے اور اکیلے کھاتے تھے۔ انہوں نے ایک دو بار معذرت کے طور پر کہا بھی کہ اگر چند در چند مجبوریاں راہ میں حائل نہ ہوتیں تو وہ شام کا کھانا بھی میرے ساتھ ہی کھایا کرتے۔

بہرحال۔ چوہدری صاحب جن کا نام میں اس وقت بھول رہا ہوں، پیسہ اخبار اسٹریٹ میں رہا کرتے تھے۔ حد درجے کے ملنسار لیکن یہ بات تو شاید میں پہلے بھی کہہ چکا ہوں۔ ایک دن سردیوں کے دن تھے، ہم دونوں دیر سے گھر میں چارپائی پر آلتی پالتی مارے آمنے سامنے بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ اس روز گھر سے میرے خرچ کا منی آرڈر آیا تھا اور جیسا کہ آپ اگلے صفحوں میں میری روداد پڑھ کر کہیں گے۔ یہ حسنِ اتفاق تھا میری خوش قسمتی تھی۔ بات خدا جانے کیا ہو رہی تھی کہ اچانک انہوں نے مجھ سے سوال کیا۔

"کیا تم بھوت پریت پر یقین رکھتے ہو؟"

میرے بدن کے رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ اور ایک جھرجھری سی پاؤں کے تلووں سے اٹھی اور کھوپڑی کو جھنجھناتی ہوئی نکل گئی۔ جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، میں توہم پرست یا اعصابی مریض نہیں ہوں لیکن یہ بات ہی کچھ ایسی تھی۔ سوال ہی کچھ ایسا غیر متوقع تھا کہ آپ میری جگہ ہوتے تو......خیر۔

چوہدری صاحب نے ایک منٹ تک میرے جواب کا انتظار کیا اور اس کے بعد کہا میرا مطلب ہے۔ کیا آپ حیاتِ بعد الممات پر یقین رکھتے ہیں۔ "حیات بعد الممات"؟

میں سوچتا رہا۔

"معلوم ہوتا ہے۔ یہ بات تمہاری سمجھ میں نہیں آتی۔ زیادہ واضح الفاظ میں کوئی تین چار منٹ آنکھیں جھپکا جھپکا کر ان کی طرف دیکھتا رہا۔ یہ بات نہیں کہ میں ان کی بات سمجھا نہیں تھا۔ البتہ ویسے ہی یہ معاملہ عقل سے کچھ باہر معلوم ہوتا تھا۔

آخر چوہدری صاحب نے خود ہی بات کی ابتداء کرتے میری مشکل آسان کر دی۔ "رات میں نے زید کو دیکھا۔"

"آپ نے رات زید کو دیکھا؟" کیا مطلب۔ دراصل میرا ماتھا اسی وقت ٹھنکا تھا کہ ہو نہ ہو زید اصل نام نہیں ہے۔

چنانچہ میرا قیاس درست ثابت ہوا۔ چوہدری صاحب نے کہا۔ "دراصل" میں جس شخص کا ذکر کر رہا ہوں اس کا نام لینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔۔۔ مجھے امید ہے آپ بھی اس شخصیت کے نام کے انکشاف کے لیے ضد نہیں کریں گے، اسے زید ہی کہنا مناسب ہوگا۔ ہاں تو میں نے زید کو بالکل ایسی حالت میں دیکھا جیسے وہ زندہ ہو اور جسمی طور پر میرے سامنے موجود ہو لیکن معلوم ہوتا ہے تم زید کو جانتے نہیں اس لیے مناسب یہی ہے کہ میں اس معاملہ میں ذرا تفصیل اور صراحت سے کام لوں۔"

زید میرے عزیز ترین دوستوں میں سے تھا۔ بالکل جیسے آپ ہیں، دراصل میں نے اب تک دنیا میں صرف چار آدمیوں کو صحیح معنوں میں اپنا دوست بنایا ہے۔ ان میں سے ایک زید بچارا تو اللہ کو پیارا ہو چکا ہے۔ دوسرا گردشِ روزگار کے ہاتھوں پاگل خانے میں ہے۔ تیسرا سنگمری کی عادی مجرموں کی جیل میں ہے۔ اور چوتھے آپ ہیں۔ لیکن باقی دو کو چھوڑ کر اس وقت صرف زید کے تذکرے سے مطلب ہے۔ وہ یو۔ پی کے ایک شہر "لا" کا رہنے والا تھا۔

"لا"؟ میں نے کہا۔ یو۔ پی میں تو ایسا کوئی شہر نہیں۔ میں خود یو۔ پی کا رہنے والا ہوں۔"

چوہدری صاحب نے کہا۔ "تمہاری بات ٹھیک ہے۔ مجھے معلوم تھا تم یہ سوال کرو گے۔ دراصل "لا" اس شہر کا اصل نام نہیں ہے لیکن راز داری کے خیال سے اگر میں اصل نام کی بجائے الجبرے کی علامت استعمال کروں تو آپ برا نہ مانئے گا۔ یہ ضروری ہے۔"

میں پہلے تو چونکا لیکن پھر سمجھ گیا کہ ابابیل بھی اصل نام نہیں ہے اور معاملہ ایسا ہے کہ افشائے راز شاید اس کہانی کے کرداروں کیلئے مہلک ثابت ہو۔

"......ہاں تو جس وقت زید کی ابابیل سے شناسائی ہوئی۔ اس وقت زید نے ایک بکرا پال رکھا تھا جس کا نام بھی مصلحتاً "ج" رکھنا چاہیے۔"

"بہت خوب۔ آگے چلئے" اب بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔ "شناسائی کے بعد نوبت یہاں تک پہنچی کہ ان کی سگائی ہو گئی اور اس کے بعد شادی کا دن مقرر ہو گیا۔

شادی سے کوئی ایک ہفتے پہلے وہ میرے پاس آیا۔ اس کا رنگ پیلا پڑ رہا تھا۔ اور میرا خیال ہے ہاتھ پاؤں کانپ بھی رہے تھے۔ اسے تھوڑی دیر پہلے اپنی موت کی نشانی دکھائی دی تھی۔ اس شام ابابیل کے ساتھ دوسری منزل کے چھجے پر بیٹھے زید نے کہا دیکھا کہ سامنے سڑک پر "ج" یعنی ان کے بکرے کا سایہ گزر رہا ہے۔ جھٹ پٹے کا وقت تھا اور ہلکی ہلکی چاندنی چمک رہی تھی۔ ابابیل کا تو یہ کہنا ہے کہ وہ "ج" کا سایہ نہیں بلکہ

خود "دج" (یعنی بکرا) تھا لیکن زید وثوق سے کہتا تھا کہ وہ "دج" یعنی بکرا نہیں بلکہ اس کا سایہ یعنی اس کی روح تھی، مجھے زید کی بات کا یقین ہے۔ وہ جھوٹ کبھی نہیں بولتا تھا۔ اس معاملے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ زید کی ساس کو بھی بکرا نہیں بلکہ بکرے کا سایہ نظر آیا تھا۔ ساس لا علاج رتوندھی کی مریض تھی لیکن اس سے امرِ واقعہ پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔"

"قطعاً نہیں پڑتا" میں نے کہا "آپ کہتے جایئے۔"

چوہدری صاحب نے ایک منٹ توقف کیا اور اس کے بعد اپنی داستان پھر شروع کی۔ "اس عجیب واقعے سے زید نے یہ مطلب لیا اور بجا طور پر لیا کہ اس کی موت نزدیک ہے۔ اب وہ کوئی دن کا مہمان ہے۔ مجھے خود اس بات کا یقین ہو گیا تھا لیکن میں نے اس کا حوصلہ بڑھانے کے لیے کہا یہ محض تمہارا وہم ہے، ڈرنے کی کوئی بات نہیں۔ بقول شاعر ؎

تم سلامت رہو گے ہزار برس ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لیکن یہ بات اس کے دل میں کچھ اس طرح بیٹھ گئی تھی کہ میرے ڈھارس بندھانے کا اس پر بالکل کوئی اثر نہ ہوا۔ اور اسے یقین ہو گیا کہ وہ اگلی صبح تک زندہ نہیں رہے گا۔"

میں نے بے صبری سے کہا۔ "تو گویا وہ اسی رات مر گیا۔"

چوہدری صاحب نے میری بے تابی پر مسکراتے ہوئے کہا "تم صبر سے میری بات سنتے جاؤ۔ اس میں عجیب بات یہی تو ہے کہ وہ اس رات نہیں مرا۔"

"اچھا۔ آگے چلیے۔"

"اگلی صبح وہ حسبِ معمول گیارہ بجے اٹھا حسبِ معمول بغیر نہائے دھوئے کپڑے پہنے۔ حسبِ معمول لیٹ دفتر گیا اور اس شام حسبِ معمول دفتر کا وقت ختم ہونے سے پہلے گھر واپس آ گیا۔"

میں نے کہا "ایک منٹ ٹھہریئے۔ کیا اس شام اس کا انتقال ہو گیا؟" چوہدری صاحب نے کہا "نہیں۔ خیریت کی بات تو یہی ہے کہ اس شام بھی وہ نہیں مرا۔ اس شام وہ حسبِ معمول سویا۔ اس کی خادمہ کا بیان ہے کہ وہ رات بھر اس کے خراٹے سنتی رہی ہے۔ البتہ صبح کو وہ بیدار ہوا تو خراٹے یکایک بند ہو گئے۔"

میں نے کہا "یہ تو بڑی عجیب بات ہے۔ پھر کیا ہوا؟"

"اگلی صبح وہ اٹھا تو بظاہر بھلا چنگا اور چاق و چوبند تھا البتہ سر میں خفیف سا درد تھا۔ اس روز وہ مجھے ملا ہے تو قطعاً اس میں کوئی ایسی بات دکھائی نہ دی جس سے پتہ چلے کہ اس کے بدترین اندیشے پورے ہونے والے ہیں۔"

میرے دل میں پھر ایک سوال اٹھا۔ لیکن میں اسے ضبط کر گیا۔

"پھر اس کی شادی کا دن نزدیک آ گیا۔ اس روز وہ صبح سات بجے اٹھا اور دس بجے۔ دس بجے اس کی شادی ہو گئی۔"

میں نے کہا۔ "ناممکن۔ یہ کیسے ہو سکتا ہے۔ کیا کوئی بھی حادثہ رونما نہیں ہوا۔ کیا بخیر و خوبی دونوں کی شادی ہو گئی؟"

اس نے کہا "ہاں دونوں کی شادی ٹھیک وقت پر ہو گئی اور بخیر و خوبی ہو گئی۔ شادی کے بعد مسٹر زید اور بیگم زید......"

میں نے سر کھجاتے ہوئے کہا "ٹھہرو۔ یہ بیگم زید کون....."

"میرا مطلب ابابیل سے ہے۔ شادی کے بعد شہر "دج" میں جا کر آباد ہو گئے اور اس کے بعد مالک "د" چلے گئے۔ میں نے خود نہیں

ریلوے اسٹیشن پر رخصت کیا۔"

چوہدری صاحب نے پہلو بدل کر اپنی داستان ایک منٹ کے توقف سے پھر شروع کی: "اس بات کو اب پانچ سال ہو چکے ہیں۔ پہلے مجھے اس کے خطوط باقاعدہ ملا کرتے تھے۔ یعنی مہینے میں دو خط آہی جایا کرتے تھے۔ اس کے بعد دو مہینے میں ایک خط کا دستور ہو گیا۔ پھر چھ مہینے بعد خط آنے لگا۔ پھر سال بھر بعد اور کل اس کا آخری خط آئے ڈیڑھ سال پورا ہوا ہے۔"

میں چوکس ہو کر بیٹھا اور پورے دھیان سے سننے لگا۔

"کل رات۔ وہ میرے کمرے میں نمودار ہوا یوں کہنا چاہیے کہ اس کی روح نمودار ہوئی۔ بلکہ زیادہ صحیح الفاظ میں اس کا "ظہور الروح مابعد فنا الجسم" ہوا۔ یہ تم جانتے ہو کہ میں آدمی مضبوط دل گردے کا ہوں، اس لیے مجھ پر کسی قسم کی دہشت یا سراسیمگی طاری نہ ہوئی، وہ عجیب و غریب اشارے کر رہا تھا۔ کبھی خالی ہاتھ دکھاتا تھا۔ کبھی جیبیں تھپ تھپاتا تھا۔ آخر اس نے اپنی جیبیں الٹ دیں اور وہ بالکل خالی تھیں۔ میں اس پر بھی اس کے اشاروں کا مطلب نہ سمجھا تو اس نے میز پر سے پنسل اٹھا کر، اینڈے بینڈے الفاظ میں اس پر لکھا۔

"کل رات — بیس روپے — ضروری"

اس کے بعد چوہدری صاحب خاموش ہو گئے۔ میں بھی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ آخر میں نے کہا "اس کا مطلب صاف تو کچھ سمجھ میں آتا نہیں۔ تم نے اس کے کیا معنی نکالے؟"

چوہدری صاحب نے کہا: "میری سمجھ کے مطابق تو اس کا یہ مطلب ہے کہ اسے آج رات بیس روپے کی ضرورت ہے۔"

میں نے کہا— "ہاں۔ میری سمجھ میں بھی یہی مطلب آتا ہے لیکن تم یہ روپے اس تک کیسے پہنچاؤ گے؟"

اس نے کہا۔ "میرا ارادہ ایک تجربہ کرنے کا ہے۔ ویسے یہ جان جوکھوں کا کام ہے لیکن اس کی علمی اہمیت بڑی زبردست ہو گی۔ ذرا غور کرو۔ اگر ہم اس تک یہ روپے پہنچا دیں تو اس کا مطلب یہ ہو گا کہ عالم ارواح سے ہمارا براہ راست نامہ و پیام ہی نہیں مالی لین دین کا سلسلہ بھی قائم ہو گیا ہے۔ میں رات کو دس دس کے نوٹ میز پر رکھ دوں گا۔ اگر وہ صبح کو وہاں نہ ملے تو لازماً اس کا یہ مطلب ہو گا کہ اس کو پہنچ گئے اور ہمارا تجربہ کامیاب رہا ہے۔ ذرا غور کرو، اگر ہمارا یہ تجربہ کامیاب رہے تو علم الارواح سے دلچسپی رکھنے والے حلقوں میں کیسا تہلکہ مچ جائے گا۔ اب تو سب کچھ ٹھیک ہے۔ سوال یہ ہے کہ آپ کے پاس بیس روپے ہوں گے۔ میرے پاس اس وقت بدقسمتی سے صرف ڈیڑھ روپے کی ریزگاری ہے اور اس سے کام نہیں چلے گا۔"

یہ ایسا موقع تھا کہ اس سے فائدہ نہ اٹھانا سخت حماقت ہوتی اور خوش قسمتی سے اسی روز گھر سے مجھے خرچ بھی آیا تھا چنانچہ میں نے موقع غنیمت جانا اور دس دس کے دو نوٹ چوہدری صاحب کے حوالے کر دیے۔ ذرا غور فرمایئے میرے لیے یہ دعوے کرنا کتنے فخر کا موجب ہو گا کہ عالم الروح کو ترسیل زر کا سلسلہ میرے روپے سے شروع ہوا۔"

چوہدری بھی میری خوش قسمتی پر بہت خوش تھا۔ چنانچہ اس رات ہم نے خاصی تیاری کی۔ میز کو بالکل کمرے کے وسط میں رکھا۔ اور اس پر میز پوش رکھ کر بیس روپے کے نوٹ رکھ دیے۔ اور زیادہ لمبا چوڑا اہتمام کرنے کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اس لیے ہم نے کھڑکی کے شیشے توڑنے کی بجائے کھلے رہنے دیے۔ اس کے بعد ہم نے بتی بجھا دی اور میں گھر واپس آ گیا۔

رات بھر مجھے نیند نہ آئی۔ دراصل مجھے اس بات کا احساس تھا کہ اس قسم کے تجربے کے لیے بیس روپے کی رقم بالکل ناکافی ہے۔ کون کہہ سکتا ہے ہمیں ناکامی کا منہ دیکھنا پڑے اور صبح کو بیس روپے اسی طرح میز پر رکھے ہوں۔ ناکامی کے تصور سے میرا دل بیٹھ رہا تھا لیکن میں

خدا سے کامیابی کی دعائیں مانگ رہا تھا۔

اگلی صبح میں چوہدری صاحب کے ہاں جانے کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ وہ خود سائیکل پر میرے ہاں تشریف لے آئے۔ ان کا چہرہ کامیابی کی مسرت سے تمتما رہا تھا۔ انہوں نے کہا مبارک ہو۔ ہمارا تجربہ کامیاب رہا۔ ہم نے زید سے، بالفاظ دیگر عالم ارواح سے، براہ راست مالی تعلقات قائم کر لیے ہیں۔"

میں بہت خوش ہوا۔ اور دوسرے دن بھی خوش رہا اور تیسرے دن بھی خوش رہا۔ بس خدشہ تھا تو یہی کہ کہیں یہ سلسلہ ابتدائی مراحل ہی میں نہ ختم ہو جائے۔

چوتھے دن چوہدری صاحب نے یہ خوش خبری سنائی کہ زید پھر آیا تھا اور پہلے کی طرح کافی مشوش دکھائی دیتا تھا۔ اس نے دیوار پر انگلی سے کچھ لکھا بھی لیکن اس میں سے صرف "مزید روپے" کے الفاظ پڑھ سکا ہوں۔ ہو نہ ہو اس کا مطلب یہ نظر آتا ہے کہ کہیں اس تک بیس پچیس روپے اور پہنچانے کا نادر موقع ہاتھ آ گیا ہے۔"

میں نے کہا "میں بھی یہی سمجھتا ہوں۔ چوہدری صاحب غور تو فرمائیے یہ معمولی بات نہیں ہے۔ دنیا ہم پر رشک کرے گی۔ ہم پہلے آدمی ہیں جن سے۔۔۔۔"

اس رات ہم پھر پہلا سا اہتمام کیا اور بیس روپے میز پر چھوڑ کر میں اپنے گھر آ گیا۔ مجھے تسلیم ہے کہ اس رات بھی اس تجربے کی کامیابی کے بارے میں میرا دل شہادت سے خالی نہ تھا۔ بہر حال میں نے سوچا۔ تجربہ ہی تو ہے۔ قسمت نے ساتھ دیا تو ہم ضرور کامیاب ہو جائیں گے اور اگر ہماری طرف سے تیاری میں کوئی کوتاہی ہوئی تو یہ ہمارا اپنا قصور ہوگا۔

ہمارا یہ تجربہ بھی کامیاب رہا۔ اگلی صبح وہ بیس روپے بھی غائب تھے۔

ہم کوئی دو مہینے اسی طرح تجربے کرتے رہے۔ چوہدری صاحب نے مجھے بتایا کہ وہ خود بھی اکثر کافی بڑی رقم کے ساتھ تجربہ کر چکے تھے۔ ایسے موقع پر ان کی خواہش اور کوشش یہی ہوتی تھی کہ میں بھی تجربے کے وقت موجود رہوں لیکن عموماً زید کی طرف سے اتنا تھوڑا نوٹس ملتا تھا کہ انہیں اکیلے ہی سب کام کرنا پڑتا تھا۔ البتہ وہ بعد میں مجھے ضرور اطلاع دیتے تھے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے میں نے انہی دنوں چوہدری صاحب کو مشورہ دیا تھا کہ مظاہر ارواح سے تعلق رکھنے والی مغربی سوسائٹیوں اور پرچوں کو ان تجربوں کی روداد بھیجی جائے لیکن چوہدری صاحب نے کہا۔ ابھی اس کا وقت نہیں آیا۔ اور پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ زید کو یہ بات پسند نہ آئے اور وہ ہمارے ساتھ لین دین بند کر دے۔ کسی اور کے ساتھ کھول لے۔

تین مہینے کے بعد یہ تجربے انجام کو پہنچے اور میں سوچتا ہوں، کہ ان کا انجام کتنا حسرت ناک ہوا۔

اور وہ یوں ہوا۔ ایک دن چوہدری صاحب دوپہر کا کھانا میرے ساتھ کھانے کے لیے حسب معمول تشریف۔ انہوں نے کہا مجھے عالم ارواح سے ابھی ابھی ایک ضروری پیغام ملا ہے۔ معلوم ہوتا ہے زید نے عالم ارواح کے کچھ اور لوگوں کو ہمارے ساتھ مالی تعلقات قائم کرنے پر آمادہ کر لیا ہے۔ اور اب انشاءاللہ یہ کام ذرا بڑے پیمانے پر ہو سکے گا۔"

مجھے یہ بات سن کر کتنی خوشی ہوئی ہوگی اس کا اندازہ آپ کر سکتے ہیں۔ چوہدری صاحب نے کہا "زید کا منشا ہے کہ ہم جتنا سرمایہ اکٹھا کر سکتے ہیں کریں اور اس کے پاس بھیج دیں تاکہ وہ اور روحوں کے ساتھ مل کر مشترکہ سرمائے کی کوئی کمپنی کھولنے کی کوشش کرے۔"

ہم نے مصمم ارادہ کر لیا کہ ہم یہ تجربہ ضرور کریں گے۔

میرے پاس بدقسمتی سے زیادہ روپیہ نہیں تھا لیکن میں اپنے والد کے ایک دوست سے، جو ان دنوں لاہور میں بیوپار کرتے تھے، قرض لے سکتا تھا۔ یہ بات علمی دلچسپی کی تھی اور اس کے علاوہ کون جانتا ہے چوہدری صاحب کو وہ حادثہ پیش نہ آتا جس میں ابھی ذکر کر رہا ہوں تو یہ تجربہ ہمارے لیے کتنا نفع بخش ثابت ہوتا۔

میں نے تین سو روپے قرض لیے اور چوہدری صاحب کے ہاں پہنچ گیا۔ اس مرتبہ بھی اسی اہتمام سے نوٹوں کی گڈی میز پر رکھدی گئی۔ اس مرتبہ ہم نے روشندان بھی بند کر دیتے اور بلب بھی توڑ دیا تاکہ روشنی نہ ہو سکے۔ اس کے بعد میں نے چوہدری صاحب سے مصافحہ کیا۔ الوداع کہی اور واپس آگیا اگلی صبح میں انتظار کرتا رہا۔ آٹھ بجے ۔ نو بجے اور پھر دس بھی بج گئے چوہدری صاحب پھر بھی نہ آئے اور نہ ہی ان کی طرف سے کوئی پیغام ہی موصول ہوا آخر میں گیارہ بجے خود ان کے ہاں گیا۔

آپ میری تشویش کا اندازہ لگا سکتے ہیں جب میں نے یہ دیکھا کہ چوہدری صاحب انتہائی پُراسرار طور پر اپنے مکان سے غائب ہو چکے ہیں، اب خدا جانے ہماری تیاریوں میں کیا کوتاہی رہ گئی تھی۔ اور ہم سے کیا ایسی بے احتیاطی ہوئی جس کی گراں قیمت چوہدری صاحب کو اپنی جان سے ادا کرنی پڑی۔ میرے سوا کوئی یہ بات نہیں جانتا تھا کہ چوہدری صاحب عالم ارواح میں چلے گئے ہیں اور معلوم ہوتا ہے یہ سب انتہائی غیر متوقع طور پر اور اچانک ہوا کیونکہ پوچھ گچھ کرنے پر معلوم ہوا کہ ان کے سر مکان کا چار مہینے کا کرایہ تھا اور ہوٹل والے کے بھی کچھ پیسے تھے لیکن بچارو کو یہ حساب چکانے کی مہلت بھی نہ ملی۔ اس زمانے میں کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ چوہدری صاحب کہیں بھاگ گئے ہیں لیکن اصل حقیقت میرے سوا کسی کو معلوم نہ تھی اور میں نے بھی مصلحتاً یہ معاملہ دبائے رکھا تاکہ ان کی جان جانے کے مواخذے میں بھی نہ دھر لیا جاؤں۔

سو یہ ہے وہ داستان جو میں آج پہلی بار کسی متنفس کو سنا رہا ہوں اسے ماننا نہ ماننا آپ کی مرضی پر منحصر ہے سچی بات یہ ہے کہ یہ سانحہ میری ذات پر نہ گزرا ہوتا تو میں خود اس پر یقین نہ کرتا۔

اگست ۸۵ء

کرۂ ہستی کے شب دیجور کی طرح + آئی یک یادِ مہرباں آگئی

غم نہ رہتا بھی جاں گسل ہوتا + کوئی ہوتی جو میری ماں جائی

ذرا اپنی تنویر گلابی رکھ + ہمہ عالم تمام رعنائی

زندگی کے صدا سمندر میں + وقت نے کس کی بات دہرائی

زندگی میں ضمیر کا اسلوب
کم شناسائی خوش پذیرائی

سید ضمیر جعفری

سیّد ضمیر جعفری

پرائی موٹر کا چسکا

دوست بدظن ہیں کہ ان سے بدگماں رہتا ہوں میں
"ماہ و مہر و مشتری کا ہمعناں" رہتا ہوں میں
کیا بتاؤں دوستوں کو اب کہاں رہتا ہوں میں
اپنے ہمسائے کی موٹر میں رواں رہتا ہوں میں

رفتہ رفتہ ترک سب سے دوستانہ ہوگیا
ہوتے ہوتے میں "ضمیرِ غائبانہ" ہو گیا

یہ نہیں کہ آج کل میں "خطّہ" ڈالر" میں ہوں
میں اسی جوتی، اسی ٹوپی اسی کالر میں ہوں
میرا کیا مقدور، میں کنگال گیلن بھر میں ہوں
یہ تو اُس داتا کی بخشش ہے کہ اس موٹر میں ہوں

کیا کروں عادات کو اوقات پر قابو نہیں
اندریں حالات اپنی ذات پر قابو نہیں

میں یہ کہتا ہوں کہ بارش ہے پری خانے کو چل
وہ یہ کہتا ہے سفارش ہے ذرا تھانے کو چل
میں یہ کہتا ہوں کسی شاداب کاشانے کو چل
وہ یہ کہتا ہے کہ بس خالی ہوا کھانے کو چل

میں یہ کہتا ہوں وہاں کچھ شعر تر ہو جائیں گے
وہ یہ کہتا ہے کہ شاعر "دردِ سر" ہو جائیں گے

میں یہ کہتا ہوں کہ افسر مال تک لے چل مجھے
وہ لئے جاتا ہے سوئے مشہد و موصل مجھے
میں یہ کہتا ہوں ذرا احسنؔ کے دو اِک پل مجھے
وہ یہ کہتا ہے ذرا لٹھا مجھے، ململ مجھے

اختیار اس کی روانی پر اگر ہوتا مجھے
"دیکھتا سینا مجھے، موسیٰ مجھے، جلوا مجھے"

جب سے ارزاں ہو گئی یہ کارِ بے دام و درم
کوچہ و بازار میں چلنے سے گھُٹ جاتا ہے دم
الحذر! یہ ہر طرف چھلکی ہوئی "خیرالامم"!
ران پر ریڑھے کا پہیا، کان پر تانگے کا بم

اے مرے پیارے، گلی کوچے کے یارو! الوداع!
سائیکلسٹو، پیدلو، تانگہ سوارو، الوداع!

دو قدم چلنا ہوا دشوار یارو کیا کروں
حوصلہ کم، فاصلہ بسیار، یارو کیا کروں
بن گئی رفتار ہی دیوار یارو کیا کروں
کر دیا اس کار، نے بیکار یارو کیا کروں

گھر سے تو اکثر بہ قصدِ دوستاں آتا ہوں میں
پھر جدھر موٹر چلی جائے چلا جاتا ہوں میں

کیا کیا نظر کو شوقِ ہوس دیکھنے میں تھا
دیکھا تو ہر جمال اسی آئینے میں تھا

قلزم نے بڑھ کے چوم لیے پھول سے قدم
دریائے رنگ و نور ابھی راستے میں تھا

اک موجِ خونِ خلق تھی، کس کی جبیں تھی؟
اک طوقِ فردِ جرم تھا، کس کے گلے میں تھا؟

اک رشتۂ وفا تھا، سو کس ناشناس سے
اک دردِ حرزِ جاں تھا، سو کس کے صلے میں تھا

صہبائے تند و تیز کی حدت کو کیا خبر
شیشے سے پوچھیے جو مزا ٹوٹنے میں تھا

کیا کیا رہے ہیں حرف و حکایت کے سلسلے
وہ کم سخن نہیں تھا، مگر دیکھنے میں تھا

تائب تھے احتساب سے جب سارے بادہ کش
مجھ کو یہ افتخار کہ میں میکدے میں تھا

مصطفیٰ زیدی

عکسِ تحریر: مصطفیٰ زیدی

انشایئے

درمیانہ درجہ

ڈاکٹر وزیر آغا

رات کا پہلا پہر ہے۔ ریل گاڑی فراٹے بھرتی چلی جا رہی ہے۔ گرمی اور حبس کی فضا کو آنے والی صبح کی نیم خنک، بھیگی ہوا قبض کرنے لگی ہے اور غنودگی میں ڈوبی ہوئی گردن زمیں بوس ہونے کی سعیِ مسلسل میں مبتلا ہے کہ دفعتاً آپ کی ذات کے اندر چھپا ہوا گارڈ آپ کی شعور کی کھڑکی پر دستک دے کر فرید کو اس کی منزل کے قرب کا احساس دلاتا ہے اور فرید میاں ہڑبڑا کر بیدار ہو جاتے اور اپنی بوجھل آنکھوں سے نیند کو بھگانے کے لئے کمپارٹمنٹ کا بلب روشن کر دیتے ہیں پھر وہ کھڑکی میں سے اپنی گردن باہر نکال کر تا دیر پیچھے کی طرف بھاگتی ہوئی جھاڑیوں اور کھیتوں میں ارضِ وطن کے کسی آشنا نشیب و فراز کو نظر کی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور اس کے بعد تادیر اپنی دائیں آنکھ میں سے کوئلے کا وہ ریزہ نکالنے میں مصروف رہتے ہیں جو ریل کی کھڑکی سے باہر جھانکنے والے ہر مسافر کو مفت عطا ہوتا ہے۔

لیکن یہ صورتِ حال صرف درمیانے درجے کے مسافر کو ہی درپیش ہے۔ اونچے درجے میں سفر کرنے والے والا تو ٹھنڈی میٹھی فضا میں لمبی تانے سوتا رہتا ہے اور منزل کے قرب کا اندیشہ اس کے لئے سوہانِ روح نہیں بنتا۔ اس کے پاس نہ تو زادِ راہ کی کمی ہے اور نہ اُسے اس خدشے کا سامنا ہے کہ منزل پر پہنچنے کے بعد اُسے زمان و مکان کی اُلجھنوں میں گرفتار ہونا پڑے گا۔ سکون، طمانیت اور اعتماد کی اس فضا میں اندر کے کسی گارڈ کی مجال نہیں کہ اس کے سینے پر دستک دے ـــــ کچھ یہی حال نچلے درجے کے مسافر کا ہے۔ خدشے یا اُلجھن سے یہ شخص بھی بے نیاز ہے۔ وہ اوّل شام سے اپنے ایک فٹ چوڑے تخت پر براجمان ہے اور یہ جانتے ہوئے کہ اگر اس نے ذرا بھی پہلو بدلا تو اس کے شانے سے لگ کر بیٹھا ہوا مسافر اپنی مملکت خداداد میں اضافے کی فوراً کوشش کرے گا، وہ پتھر کے بت کی طرح بے حس و حرکت آخری اسٹیشن تک بیٹھا رہتا ہے نیند کی پریاں اس کی تنہائی پر مخل نہیں ہوتیں اور اس کی دھلی دھلائی شفاف آنکھیں ہر طرح کے رنگین خواب سے قطعاً محفوظ رہتی ہیں۔

اُونچے درجے کا مسافر اطمینان سے گہری نیند سوتا ہے اور نچلے درجے کا مسافر سونے کی بدعات میں مبتلا ہی نہیں۔ اس لئے خواب ان میں سے کوئی بھی نہیں دیکھتا۔ خواب تو صرف درمیانہ درجے کے مسافر کے لئے مختص ہیں۔

اور یہی اُس کا المیہ بھی ہے! انٹر کلاس کا یہ مسافر رات بھر خواب دیکھتا ہے، کبھی نرم اور سُبک اور کبھی ڈراؤنے اور بھیانک خواب، ہر بار جب گاڑی ہچکولے لیتی ہے، انجن ایک لمبی، دل ہلا دینے والی چیخ مارتا ہے یا چابڑی والا کھڑکی کے عین نیچے کھڑے ہو کر اپنے گلے کی ساری قوت سے "جلیبی" کے وجود کا احساس دلاتا ہے تو اس مسافر کے خوابوں کا لامتناہی سلسلہ صرف لحظہ بھر کے لئے ہی ٹوٹتا ہے کیونکہ دوسرے ہی لمحے گاڑی کے ہلکورے اسے پھر سے خوابوں کی پر اسرار دنیا میں بہا لے جاتے ہیں اور وہ از سرِ نو امنگوں، آرزوؤں اور وسوسوں کے تانے بانے میں اُلجھ جاتا ہے۔

انٹر کلاس کے مسافر کی حالت قابلِ رحم ہے۔ بعض ناتجربہ کار لوگ کچھ یوں سوچنے لگتے ہیں کہ چلو تیسرے درجے سے تو انٹر کلاس بہرحال بہتر ہے۔ لیکن وہ شخص غلطی پر ہے۔ اس غلطی کا احساس انٹر کلاس کے مسافر کو ہر رات ہوتا ہے، جب وہ گاڑی کے حرکت میں آتے ہی محبت اور نفرت

رات اور دن، ذات اور غیر ذات کے درمیان ایک پنڈولم کی طرح ہلنے لگتا ہے اور ہلتا ہی چلا جاتا ہے۔ نچلے درجے کے مسافر کو ایسے کسی پنڈولم کا سامنا نہیں۔ وہ خوب جانتا ہے کہ اس کا ڈبہ نیچے سے اُوپر اور اندر سے باہر تک تھرڈ کلاس کا ڈبہ ہے اسے روزِ ازل کارکنانِ قضا و قدر یعنی آسمانی انجینیروں نے صرف نچلے درجے کے مسافر کے لئے تعمیر کیا تھا اور یہ ڈبہ ابد تک اپنے اس مزاج اور وصف سے دستبردار نہیں ہوگا۔ تھرڈ کلاس کا مسافر اس لڑکے کی طرح نہیں جس کا نام الٰہ دین تھا اور جس نے چراغ کو رگڑ رگڑ کر تصور ہی تصور میں اپنے لئے ایک عالی شان محل تیار کر لیا تھا۔ یہ الٰہ دین تھرڈ کلاس کا نہیں انٹر کلاس کا مسافر ہے کیونکہ وہ شام سے صبح تک خواب دیکھنے کے مرض میں مبتلا ہے۔ وہ اپنے وجود، اپنی کائنات، اپنے مقدر سے مطمئن ہی نہیں! —— اور مہائنوں کی چھت اور جامد دیوار میں نقب لگا کر اس کے آگے جتے ہوئے کسی اونچے محل نما ڈبے پر قدم رکھنے کے منصوبے بناتا رہتا ہے۔ بھلا ایسے شخص کو شانتی کہاں نصیب ہوگی۔ لیکن نچلے درجے کا مسافر کردار کی اس سیمابیت اور ”اُلٹہ دنیت“ سے بالکل محفوظ ہے۔ وہ کسی احمقوں کی جنت کا باسی نہیں وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ اس کے نیچے لکڑی کا ایک سخت تختہ ہے اور اس کے سر پر لکڑی کے ایک اور موٹے سے تختے کا سایہ ہے، اس کے دائیں اور بائیں دو ٹمائے کے چوبی گھوڑے اسے چکی کے دو پاٹوں کی طرح گرفت میں لئے بیٹھے ہیں اور اس کی منزل یہاں سے اکیانویں اسٹیشن ہے۔ تیسرے درجے کا یہ مسافر کسی کامپلکس کا شکار نہیں۔ اس کے ڈبے میں تو صرف ایک احساس ہی نپپ سکتا ہے اور وہ ہے احساسِ کمتری، صرف ایک رنگ ہی باقی رہ سکتا ہے اور وہ ہے بلب کی کبھی نہ جھپکنے والی آنکھ کا سفید رنگ! صرف ایک کیفیت ہی قائم رہ سکتی ہے اور وہ ہے ”جاگتے رہنا بھائی!“ کی ازلی و ابدی کیفیت۔ بھلا اس درجے کے مسافر کو کسی اُلجھن کی زد میں آنے کی کیا ضرورت ہے؟ وہ اپنی جگہ چپ چاپ بیٹھا خلا میں گھورتا ہے، حقے کے متوازن اور مسلسل کش بیتا رہتا ہے۔ اور پھر یکایک کسی ایک لمحے جب ریل جھٹکے کے ساتھ کھڑی ہوتی ہے تو اپنی پوٹلی سر پر رکھے، اپنے حقے اور جوتیوں کو ہاتھ میں پکڑے، پائیدان سے لٹک کر نیچے کسی کھائی میں اُتر جاتا ہے اور کالی بھیانک رات بڑھ کر اُسے اپنی آغوش میں لے لیتی ہے۔ تیسرے درجے کا یہ مسافر تو ایک چھلاوہ ہے —— ایک مست، اگونگا اور بے پروا چھلاوہ! ایک ایسا ابوالہول جو ریت پر نیتی بگڑتی ہوئی تحریروں کو صدیوں سے ایک استہزا آمیز منجمد مسکراہٹ میں سے گھورتا آیا ہے اور گھورتا چلا جائے گا۔

دوسری طرف اونچے درجے کے مسافر کو خواب دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں۔ کیونکہ خواب تو اس وقت جنم لیتے ہیں جب آرزوئیں تشنہ رہ جاتی ہیں۔ یہ مسافر تو سیراب شدہ آرزوؤں اور اُمنگوں کی جنت کا قیدی ہے۔ گرمی اور حبس سے اُسے کوئی سروکار ہی نہیں کیونکہ سائنس کی ایک ہی ادا نے اس کے ڈبے میں خنکی کی ایک کیف آگیں اور معطر رولیں پھیلا دی ہیں جیسے شعر میں کوئی خوبصورت تشبیہ! اس کا بستر نرم، گداز اور کشادہ ہے، دیواریں بلّور کی طرح فروزاں اور آئینے معصوم بچے کی آنکھوں کی طرح شفاف اور بے داغ ہیں کھڑکیوں کے شیشے رنگین اور پردے دبیز ہیں۔ وہ چاہے تو باہر کی دنیا کو بآسانی دیکھ سکتا ہے۔ لیکن باہر کی دنیا اُسے نہیں دیکھ سکتی۔ باقی لوازم کی فراہمی مسافر کی صوابدید پر ہے اور اگر اس کی طبیعت مائل ہو تو کوئی نازک سا سُرنگیں چہرہ اور تندیٔ صہبا سے پگھلا ہُوا کوئی پیمانہ بھی اس کا ہم سفر ہو سکتا ہے۔ اونچے درجے کے اس ڈبے میں خطرے کے الارم کی زنجیر تو موجود ہے لیکن دروازہ مقفّل ہے اور خطرہ کہیں باہر ہی رہ گیا ہے —— یہ ایک چھوٹی سی جنت ہے جس میں مُسرّت خود اپنی تمام اضطراری کیفیات سے دست کش ہو چکی ہے۔ فضا کی خنکی نے جذبات کو بھی خنک اور جامد کر دیا ہے۔ ہر طرف سکون، انجماد اور یکسانیت کا دور دورہ ہے۔ وقت رک چکا ہے اور وقت کے ساتھ ہی زندگی کا سارا ہیجان، افکار کی ساری بے پیمانہ تندی اور نارسا آرزوؤں کا سارا کہرام بھی میٹھی نیند سو گیا ہے۔

نچلے درجے کے ڈبے کی حالت اس سے بظاہر مختلف ہے یہ ایک چھوٹا سا جہنم ہے جس میں گرمی اور حبس کا بول بالا ہے مسافروں کی ریل پیل سے یوں گمان ہوتا ہے جیسے کسی ڈربے میں مُرغ بند کر دیئے گئے ہوں۔ پسینے کی بدبو چاروں جانب پھیل رہی ہے اور اس بدبو میں حقے اور سگریٹ

کا دھواں، تمباکو کا غبار، کھانسی کی برقی لہریں اور منہ کے بھبھوکے ——— سب کچھ شامل ہو چکا ہے۔ ہوا اس قدر گرم، بوجھل اور غلیظ ہے کہ نتھنوں کو اسے اندر کھینچنے کے لئے بہت زور مارنا پڑتا ہے لیکن نچلے درجے کا مسافر اسی ہوا کا طائر اور اسی سمندر کی ایک مچھلی ہے۔ وہ صدیوں سے اس وبس اور گرم ہوا کو سونگھتا اور اسے اپنے اندر کھینچتا آتا ہے۔ اور اب اس کے نتھنے اسے باہر کی ہوا سے ممیز کرنے کی صلاحیت ہی کھو بیٹھے ہیں۔ نچلے درجے کے مسافر کی حسیات کند ہیں، وہ ذہنی اور جسمانی طور پر اس قدر بے حس ہے کہ اگر باہر کی تاریکی سے کوئی خوفناک اور مکروہ پنجہ اندر آکر اس کے ہم سفر کی گردن مروڑ ڈالے تو بھی اس پر کوئی اثر مرتسم نہ ہو۔ وہ تو اپنے ماحول اور اپنی تقدیر سے کبھی کا سمجھوتہ کر چکا ہے۔ اس لئے اب اس کا من شانت، ذہن شفاف اور اس کا بدن بے حس ہے۔ اونچے درجے کی طرح نچلے درجے کا یہ مسافر بھی وقت کی بے رحم زد سے قطعاً محفوظ ہے۔ ایک خوشی کے ہاتھوں زندۂ جاوید ہو گیا تھا، دوسرا دکھ کے ہاتھوں امر ہو چکا ہے۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ جہنم بھی ایک قسم کی جنت ہی ہے۔ بس ذرا ٹمپریچر کا فرق ہے۔

لیکن درمیانے درجے کا مسافر نہ جنت کا باسی ہے اور نہ جہنم کا۔ اس کا مسکن تو ایک عالم برزخ ہے۔ اس مسافر کو اونچے درجے کا امرت بھی حاصل ہے اور نچلے درجے کا زہر بھی۔ لیکن دونوں کی مقدار بس اتنی ہوتی ہے کہ وہ ایک کی حلاوت اور شیرینی سے ابھی متمتع نہیں ہو چکتا کہ دوسرے کی تلخی اور کڑواہٹ اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ وہ ابھی ہوا کے کسی بھولے بھٹکے نیم خنک جھونکے سے بمشکل مس ہی کرتا ہے کہ کوئی غلیظ سا گرم جھونکا آگے بڑھ کر اس سے ٹکرا جاتا ہے۔ اونچے درجے کا مسافر بڑ کے گھنے اور پھیلے ہوئے چھتنار کے نیچے بیٹھ کر نروان حاصل کرتا ہے اور نچلے درجے کا مسافر اس درویش کی طرح ہے جو ہر روز اپنے بدن کو راکھ ہوتے دیکھتا ہے لیکن اُف تک نہیں کرتا۔ لیکن انٹر کلاس والا ان دونوں سے مختلف ہے۔ وہ بیچارہ تو براہ راست مایا کی طوفانی یلغار کی زد میں ہے اور مایا کی بیٹیوں نے اسے چاروں طرف سے پوری طرح گھیر رکھا ہے۔ ان میں سے جب کوئی چٹکی لیتی ہے تو ہنسی کر کے چپ ہو جاتا ہے اور کوئی زور سے کچوکا لگاتی ہے تو بے اختیار رونے لگتا ہے۔ یہ مسافر آنسوؤں اور قہقہوں، خوشیوں اور دکھوں کے جھولے میں ازل سے جھول رہا ہے۔ اور سچی بات تو یہ ہے کہ صرف اسی شخص کو جنت اور جہنم ——— دونوں کے ذائقے سے آشنائی ہے۔ آپ پوچھتے ہیں: وہ انٹر کلاس کے ڈبے میں کون لوگ سفر کرتے ہیں؟" بہت بہت شکریہ! لیکن یہ دروازہ ذرا بند کر دیجئے۔ کہیں بو کا کوئی گرم جھونکا اندر نہ چلا جائے۔"

(مارچ ١٩٦٦ء)

[illegible] کے جبر کے اتار چڑھاؤ دیکھ کر میں نے ایک مرتبہ لکھ دیا تھا کہ میں مذہب [illegible]
میں کچھ ایسا اعتقاد نہیں رکھتا میں تو صرف آزادی، انسان دوستی اور رواداری کا قائل
ہوں [illegible] اور خود [illegible] بنانے والے پیغمبروں پر تو جیسے [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

اقتباس
[illegible]

بانو قدسیہ
17/7/87

عکس تحریر: - بانو قدسیہ

سوچ کی آگ اور سمجھ کا سونا

مشکور حسین یاد

اگر آپ مجھ پر اس قسم کے سوالات کی پابندی عائد نہ کریں کہ آدمی کیسے سمجھتا ہے، کیوں سمجھتا ہے اور کیا سمجھتا ہے؛ تو میں اس حقیقت کا بڑی آسانی سے ساتھ کر سکتا ہوں کہ آدمی سوچتا بہت ہی کم ہے اور سمجھتا بہت زیادہ ہے۔ غالباً اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ سمجھنا اس کے لئے آسان ہے اور سوچنا مشکل۔ سمجھنے میں کوئی زور نہیں لگانا پڑتا اور سوچنے کے لئے اچھی خاصی محنت کرنا پڑتی ہے۔ سمجھنا آدمی کے لئے ایسا ہی ہے جیسے پلک جھپکنا یا سانس لینا۔ اس کے مقابلے میں سوچنا ایسا ہے جیسے سخت زمین میں ہل چلانا، یا کسی پہاڑ سے دودھ کی نہر نکالنا۔ یہاں ایک اور ضروری وضاحت کرتا چلوں کہ خیالی گھوڑے دوڑانے کو سوچنا نہیں کہتے، سوچنے میں تو آدمی کو خون پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے۔ سوچنے کے عمل میں انسان اپنے آپ کو زندگی کی ٹھوس اور سنگین حقیقتوں سے ایک لمحے کے لئے بھی جدا نہیں کرتا۔ وہ تو اس وقت حقائق حیات کو اپنے سینے سے لگائے ہوئے ہوتا ہے اور ان حقائق کی ایک ایک سنگینی اس کے جسم و جان کو لہولہان کر رہی ہوتی ہے البتہ اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ سوچ ہی انسان کے لہولہان جسم و جان پر راحت و اقرار کے پھاہے بھی رکھتی ہے۔ گویا سوچ نشتر بھی ہے اور مرہم بھی۔ زہر بھی ہے اور تریاق بھی صحیح سوچ کا زہر انسان کو ہلاک نہیں کرتا۔ اُس کی قوتوں اور توانائیوں میں بے پناہ اضافے کا باعث بنتا ہے۔ کہنے کو تو ہم ہزار باتیں بناتے رہیں اور انسانی عمل کی لاکھ تعریفیں، اور قصیدہ خوانیاں کرتے پھریں، حقیقت امر یہی ہے کہ صحیح فکر کے بغیر کوئی عمل انسان کو گریز کی تہمت سے محفوظ نہیں رکھ سکتا یعنی صحیح سوچ نہ ہو تو کوئی عمل انسان کو زندگی کی حقیقتوں سے قریب نہیں لا سکتا۔ حقیقت اور صداقت کی قربت حاصل کرنے کے لئے صحیح فکر کے علاوہ انسان کے پاس کوئی دوسرا ذریعہ ہے بھی نہیں۔

اُدھر انسان کی سمجھنے کی صلاحیت کا یہ حال ہے کہ وہ یعنی انسان ضروری سے ضروری کام کو سرانجام دینے میں کچھ نہ کچھ دیر لگا سکتا ہے لیکن بڑی سے بڑی حقیقت کو سمجھنے میں دیر نہیں لگاتا اور پھر مزید لطف کی بات یہ ہے کہ سمجھتا بھی اپنی مرضی اور خواہش کے مطابق ہے۔ اب آپ لاکھ چیختے چلاتے رہیں کہ حضرات! یہ مٹی نہیں ہے سونا ہے، مگر آپ کی کوئی شنوائی نہ ہو گی۔ اسی طرح اگر مٹی کو سونا سمجھ لیا گیا ہے تو آپ ہزار شور مچائیں کہ بھائی صاحب! یہ سونا نہیں ہے مٹی ہے۔ یہاں بھی آپ کے شور و غوغا سے کوئی خاطر خواہ نتیجہ برآمد نہ ہوگا۔ مٹی ہی کو سونا سمجھا جاتے گا۔ اب یہ اپنی اپنی قسمت پر منحصر ہے کہ وہ مٹی کس کی ملکیت ہے۔ کیونکہ سمجھنے کے معاملے میں انسان بڑی سے بڑی حماقت کا مرتکب ہو سکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے۔ یہ اس کی اَنا کا مسئلہ ہے۔ اگر ایک دفعہ اُس نے اپنے سونے کو مٹی سمجھ لیا ہے تو اب اُسے دنیا میں یہ سمجھانے والا کوئی نہیں ہو سکتا کہ حضور فیض گنجور! یہ مٹی نہیں ہے سونا ہے اور سونا بھی آپ کا، کسی دوسرے کا نہیں، مگر آنجناب ٹس سے مس نہ ہوں گے۔ آپ جانتے ہیں اَنا کا مسئلہ بڑا نازک مسئلہ ہوتا ہے۔ یہاں انسان اپنے جائز، لالچ اور حرص کو بھی پس پشت ڈال دیتا ہے۔ ضرب اَنا کا دَرسب سے پہلے انسان کی اپنی انا ہی پر آکر پڑتا ہے اور بڑی طرح پڑتا ہے مگر انسان اس وار کو نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کر جاتا ہے۔ دیکھ لیجئے انسان کو

اپنی انا کتنی عزیز ہے خواہ اس کی جھوٹی انا ہی کیوں نہ ہو۔

گو ہم انسان کی جھوٹی انا کو جھوٹی سمجھ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ یہ صحیح ہے کہ جھوٹ فی نفسہٖ کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن اگر جھوٹ نے دنیا میں مؤثر کردار ادا کیا ہے تو جھوٹی انا کا روپ دھار کر ہی کیا ہے۔ دیکھئے تاریخ عالم میں جب بھی کوئی بڑا ہنگامہ برپا ہوا اس کے منبع میں جھوٹی انا ہی کو موجود پایا گیا۔ لیکن یہ بات بھی نہایت قابل غور ہے کہ جھوٹی انا کا سب سے بڑا مظاہرہ انسان کی سمجھنے کی صلاحیت ہی کے ذریعہ ہوتا ہے۔ انسان اپنی سمجھنے کی صلاحیت کو نرمانروائی کا درجہ دیتا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر اس زعم میں مبتلا رہتا ہے کہ اس نے جو کچھ سمجھ لیا ہے وہ حرف آخر ہے اور اس میں سچائی صداقت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اب تمام دنیا کا یہ فرض ہے کہ اس کی سچائی کے سامنے فوراً سجدہ ریز ہو جائے۔

آدمی مسلسل "سوچنے کا جانور" ہرگز نہیں ہے۔ یہ تو مسلسل سمجھنے والا جانور ہے۔ اس لئے ہر آدمی ہر وقت اور ہر جگہ کچھ نہ کچھ سمجھنے میں مصروف رہتا ہے۔ سوچنے کے لئے اس نے چند نفوس کو چھوڑ رکھا ہے جن کے بارے میں وہ کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا۔ اس کا خیال ہے کہ سوچنے والے اشخاص یوں تو بڑے دانشور کہلاتے ہیں لیکن ہوتے ہیں نرے بیوقوف اور احمق۔ اس کی دانست میں سوچ سے بڑھ کر دنیا میں کوئی حماقت نہیں ہو سکتی۔ جب قدرت نے انسان کو سمجھنے کی صلاحیت ودیعت کی ہے پھر اس کے بعد سوچنے کی کیا ضرورت ہے۔ ہاں سمجھ میں کچھ نہ آئے پھر تو یقیناً سوچنا چاہیئے لیکن سمجھ میں سب کچھ آ رہا ہو تو پھر سوچنے کی مصیبت سر مول لینا کہاں کی عقلمندی ہے۔

میرے خیال میں یہاں سوچنے اور سمجھنے کے فرق کو واضح کر دینا ضروری ہے۔ آپ جانتے ہیں ہر شخص کے پاس سمجھنے کی صلاحیت موجود ہے اور خاصی وافر مقدار میں موجود ہے چنانچہ ہر شخص کی یہ دلی خواہش ہوتی ہے کہ وہ دنیا کو اپنی مرضی کے مطابق سمجھے۔ حقیقت میں دنیا کیسی ہے اس سے اُسے کوئی غرض نہیں اور سوچنے کی صلاحیت کا تقاضا ہوتا ہے کہ وہ انسان کو دنیا کی اصل حقیقت سے آگاہ کرے، یعنی اُسے بتلائے کہ اصل میں دنیا ہے کیا؟ سمجھنے کو آپ خواہ کچھ سمجھتے رہیں لیکن کسی شے کی اصل حقیقت تو بہر حال وہی رہے گی جو شے کہ وہ ہے لہٰذا اصل حقیقت کو جاننے کے لئے سمجھنے سے پہلے سوچنا ضروری ہے۔ سوچنے اور سمجھنے کے اس فرق ہی سے انسان کے عادل ہونے اور ظالم ہونے کے فرق کا پتہ بھی چلتا ہے ایک عادل شخص صرف اپنی سمجھنے کی صلاحیت پر انحصار نہیں کرتا وہ خود کو سوچنے پر بھی مجبور کرتا ہے۔ اس کے برعکس ایک ظالم شخص سمجھتا تو بہت کچھ ہے لیکن سوچنے کی تکلیف گوارا نہیں کرتا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا میں سمجھدار لوگوں کے ہاتھوں نسبتاً کچھ زیادہ ہی ظلم و ستم برپا ہوتے رہے ہیں۔ آدمی بغیر سوچے تو ظلم کر سکتا ہے لیکن بغیر سمجھے ظلم نہیں کرتا۔ ہر عمل کے لئے سمجھنا ضروری ہے۔ سمجھے بغیر آدمی کے لئے کوئی قدم اٹھانا ممکن ہی نہیں۔ اب یہ ایک الگ مسئلہ ہے کہ اس نے غلط سمجھا یا صحیح سمجھا۔ غلط سمجھے گا تو عمل کا نتیجہ غلط ہوگا۔ صحیح سمجھے گا تو عمل کا نتیجہ صحیح ہوگا۔ رہا یہ سوال کہ عمل کیلئے سمجھنا کیوں ضروری ہے، اس کا جواب کچھ یوں دیا جا سکتا ہے کہ آدمی چھوٹے چھوٹے عمل کے لئے آدمی کچھ نہ کچھ سمجھنے پر مجبور ہے۔ سمجھنے کے جبر کو آدمی محسوس اس لئے نہیں کرتا، جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے اس کے پاس سمجھنے کی صلاحیت وافر مقدار میں موجود ہے۔ وہ اپنی اس صلاحیت کو جب چاہے اور جہاں چاہے بلا تکلّف استعمال میں لے آتا ہے بلکہ ہم اس صلاحیت کو نہایت آسانی کے ساتھ ایک ایسے قدرتی چشمے سے تشبیہ دے سکتے ہیں جو انسان کی ذات سے ہر وقت اُبلتا رہتا ہے اور جس سے اُس کی پوری ہستی کسی نہ کسی انداز میں ہر وقت سیراب ہوتی رہتی ہے ویسے کبھی کبھی اس چشمے سے دریا بھی پھوٹ بہتے ہیں اور ان دریاؤں میں سیلاب آ جاتا ہے لیکن سوچنے اور سمجھنے کے فرق کو واضح کرنے کیلئے قدرتی چشمے کی یہ تشبیہ کافی و شافی معلوم نہیں ہوتی۔ اگر آپ سمجھنے کی صلاحیت کو ہمیشہ جاری رہنے والے ایک قدرتی چشمے سے تعبیر کرتے ہیں تو پھر انسان کی سوچنے کی صلاحیت کو کیا نام دیں گے۔

قصہ دراصل یہ ہے کہ آدمی سوچے بغیر سمجھ تو سکتا ہے لیکن سمجھے بغیر سوچ نہیں سکتا۔ مگر چونکہ سمجھنے اور سوچنے کے یہ دو عمل اس سرعت سے واقع ہوتے ہیں کہ جلدی سے پتہ نہیں لگتا کہ سوچنے اور سمجھنے میں کون سا عمل وقوع میں آیا اس لئے عموماً ان اعمال کے تقدم اور تاخر کو قائم کرنے میں انسان سے غلطی سرزد ہو جاتی ہے۔ چنانچہ ابھی تک کیا عوام کیا خواص زیادہ تعداد ایسے افراد کی پائی جاتی ہے جو سوچنے کے عمل کو سمجھنے کے عمل سے بڑا عمل قرار دیتے ہیں، حالانکہ ایسا ممکن ہی نہیں ہے۔ قدرت نے انسان کو پہلے سمجھایا اور پھر سوچنے کی صلاحیت ودیعت فرمائی۔ یہی وجہ ہے کہ ناسمجھ سے ناسمجھ آدمی اتنا سمجھدار ضرور ہوتا ہے کہ اپنی تمام تر ناسمجھی کے باوجود اس میں سے سمجھداری کے بہت پہلو نکال لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجئے کہ ناسمجھ سے ناسمجھ شخص بھی اپنے آپ کو ناسمجھ نہیں سمجھتا اور اسے ایسا سمجھنا بھی نہیں چاہیئے۔ سمجھداری انسان کی گھٹی میں جو پڑی ہے۔

ہم انسان کی سمجھداری یعنی سمجھنے کی صلاحیت کو بلاتکلف سونے کی ایک ایسی کان سے تعبیر کر سکتے ہیں جو کبھی ختم نہیں ہونے پاتی یعنی اس میں جس قدر چاہو سونا نکالو وہ پھر بھی بھری کی بھری رہتی ہے۔ البتہ اس کان میں سے سونے کی دوسری کانوں کی طرح کچا سونا ہی نکلتا ہے انسان کی سمجھداری کے اس سونے کو آلائشوں سے پاک کرنے یعنی خالص اور کندن بنانے کے لئے آگ کی بھٹی میں سے گزارنا پڑتا ہے اور آپ جانتے ہیں کہ آگ کی یہ بھٹی انسان کی سوچ ہے۔ آدمی سوچتا ہے تو اس کی سمجھداری کا سونا اس کی سوچ کی آگ میں پڑ کر کندن بنتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ سمجھداری کے اس سونے کیلئے ضروری نہیں کہ صرف ایک بار آگ میں ڈالا جائے۔ اس ضمن میں آپ کوئی تعداد مقرر نہیں کر سکتے کبھی اس کے لئے ہلکی سی ایک آنچ کافی ہوتی ہے اور کبھی بار بار سوچ کی بھٹی میں ڈالنے کے باوجود سمجھداری کا یہ سونا کندن نہیں بن پاتا۔ اسے کندن بنانے کے لئے بیچارے انسان کو مسلسل اپنی سوچ کی بھٹی روشن رکھنا پڑتی ہے اور اکثر اوقات اس عمل میں صرف اس کی سوچ کی بھٹی ہی روشن نہیں ہوتی اس کی ذات کو اس بھڑکتی ہوئی آگ میں سے گذرنا پڑتا ہے۔ غالباً انسان اسی لئے سوچنے سے گریز کرتا ہے اور محض سمجھنے پر گزارا کرتا ہے۔ سوچنا تو جیسا کہ ابتداً میں کہا گیا ہے۔ بعض اوقات کڑے سے کڑے انسانی عمل سے بھی زیادہ صبر آزما ثابت ہوتا ہے لیکن اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ دنیا میں اگر کوئی آگ انسانی سمجھ کے سونے کو کندن بنا سکتی ہے تو وہ یہی سوچ کی آگ ہے اور جس آگ میں صدفی صد گلزار بننے کی صلاحیت ہے تو وہ بھی صرف اور صرف یہی آگ ہے۔ انسانی سوچ کی آگ جس کے آگے سمجھ کا سونا پانی بھرتا ہے اور اس میں اپنی عزت محسوس کرتا ہے۔ جو شخص سوچ اور سمجھ کے اتنے سے فرق کو نہیں سمجھ پاتا وہ اپنے ہزار علم وفضل کے باوجود جاہل رہتا ہے۔ ابوجہل اتنی [illegible] کا تو جاہل تھا۔ کہتے ہیں بنی نوعِ آدم کی صحیح راہِ ترقی میں سیدھی سادی جہالت اتنی رکاوٹ کبھی نہیں بنی جتنی کہ پڑھی لکھی جہالت نے اس راہ میں رکاوٹیں پیدا کیں اور آج بھی کر رہی ہے۔ ہر علم چونکہ ایک سمجھ اپنے ساتھ لاتا ہے اس لئے محض اس سمجھ ہی کو کافی وشافی زرِ گرانمایہ خیال کر کے عموماً آدمی اپنی سوچ کی سنہری آگ سے غافل ہو جاتا ہے۔ اس صورتِ حال کا سب سے زیادہ عبرت ناک پہلو یہ ہے کہ علم اور سمجھ کے بوجھ تلے دبے ہوئے اس آدمی کو اکثر اوقات اپنی اس غفلت کا پتہ نہیں چلتا اور محض اپنے علم اور اپنی سمجھ کے بوجھ تلے دبے رہنے کو اپنی خوش بختی خیال کرتے ہوئے وہ ہوا بھرے غبارے کے مانند جھوٹے فخر ومباہات کی زندگی گزار کر دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔

اپریل ۸۵ء

چائے

مشتاق قمر

میری یہ عادت ہے کہ میں بہت سی باتیں بلاوجہ کہہ دیتا ہوں۔
بعد میں دلائل تلاش کرتا پھرتا ہوں —— کچھ اپنی تسلی کے لئے —— کچھ ان حضرات کا غصہ ٹھنڈا کرنے کی خاطر جنہیں میری اس قسم کی باتوں پر شدید ذہنی کوفت ہونے لگتی ہے۔

کچھ عرصہ قبل اپنے ایک دوست کے ہاں چائے کی تین پیالیاں یکے بعد دیگرے خالی کرنے کے بعد اصولی طور پر مجھے ان کا شکریہ ادا کرنا چاہئے — لیکن میں نے یونہی بلاوجہ کہہ دیا —— "آپ کے ہاں بڑی عمدہ چائے تخلیق ہوتی ہے۔"

بدقسمتی سے میرے دوست کا تعلق بنی نوع انسان کے ایسے گروہ سے ہے۔ جنہیں لطیفہ بھی اپنی رسک (RISK) پر ہی سنانا پڑتا ہے اور جو دوسروں کی غلطیوں پر درگزر کرنے کے بجائے ان کی دوستی پر کمر ہمت باندھ لیتے ہیں۔

میرا دوست پہلے تو مراقبگی سی حالت میں چلا گیا —— پھر میرے چہرے کا بغور جائزہ لیتے ہوئے بولا۔ "آپ غالباً یہ کہنا چاہتے تھے کہ ہمارے ہاں بڑی عمدہ چائے تیار ہوتی ہے ——"

میرا تعلق بھی ایسے لوگوں سے ہے جو پہلے بولتے ہیں۔ پھر تولتے ہیں اور ناپ تول میں جو کمی رہ جاتی ہے اسے ادھر اُدھر سے پورا کرنے کی کوشش میں دوستی تو کیا دوست کو بھی قربان کرنے سے دریغ نہیں کرتے۔

میں نے فوراً کہا —— "جی نہیں —— میں نے جو عرض کیا ہے —— وہی کہنا چاہتا تھا ——"

میرے دوست نے اپنے موقف کے حق میں دنیا بھر کے فلسفیوں اور زبان دانوں کے حوالوں سے مجھے ڈرانے دھمکانے کے علاوہ مرعوب کرنے کی بھی کوشش کی۔ لیکن عادت۔ عادت ہوتی ہے۔ میں اپنے موقف پر ڈٹا رہا۔ کھینچا تانی میں دوستی کی نازک ڈور ٹوٹ گئی۔ مجھے اس کا افسوس بھی ہوا۔ حلقۂ احباب میں الفاظ کے قاتل کی حیثیت سے بدنام بھی ہوا۔ لیکن عمر بھر کے لئے بھی مجھے کبھی پچھتاوے کا احساس نہیں ہوا۔ مجھے آج بھی یقین واثق ہے کہ چائے بنائی نہیں جاتی تخلیق کی جاتی ہے۔

کسی چیز کے بنانے اور اس کے تخلیق کرنے میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ جو چیز بنائی جاتی ہے۔ اس کا کوئی ثقافتی پس منظر نہیں ہوتا —— ایک کاریگر جب کسی چیز کو تخلیق کرتا ہے تو اسے ثقافتی پس منظر بھی عطا کر دیتا ہے۔ لیکن وہی چیز اگر مشین کے ذریعے پایۂ تکمیل کو پہنچے تو ثقافتی پس منظر سے عاری ہونے کے باعث تخلیق کے درجے تک رسائی حاصل نہیں کر سکتی۔ ایسی اشیاء محض پیداواری نوعیت کی ہوتی ہیں ان میں تخلیقی صلاحیتوں کا فقدان پایا جاتا ہے۔

چائے کا نہ صرف ایک اپنا ثقافتی پس منظر ہے۔ بلکہ یہ ہماری ثقافت کا ایک مضبوط اور توانا حصہ بھی ہے۔ آپ اسے پتیلی میں بنائیں یا دیگ میں یا پھر میرے ایک دوست کی طرح محض کٹورے میں ہی تیار کر لیں اس کی ثقافتی حیثیت کو آپ کسی طور بھی چیلنج نہیں کر سکتے۔

سارے منصوبوں سے لے کر میز تک ہر وہ چیز جو بنائی جاتی ہے۔ اس کے پس پردہ کوئی نہ کوئی ہاتھ کارفرما ہوتا ہے۔ چائے کی طرح ہر تخلیق کی جانے والی شے کے پس پردہ ہاتھ کے علاوہ مزاج کارفرما ہوتا ہے۔ چنانچہ جو لوگ مزاجاً نفیس ہوتے ہیں ان کے ہاں آپ کو چائے پیتے

وقت نفاست کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مزاج کی یہ نفاست کبھی کبھار شدید برہمی کی شکل بھی اختیار کر سکتی ہے۔ خصوصاً جب آپ کی بیگم چائے تیار کرنے کے موڈ میں نہ ہو ـــــ نہ آپ کے دوست چائے پئے بغیر رخصت ہونے کے موڈ میں۔ ہر اچھی تخلیق کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اجتماعی رنگ کے ساتھ ساتھ اس کی ایک انفرادی حیثیت بھی ہوتی ہے۔ اس سطح پر دنیا کی غالباً کوئی دوسری چیز چائے کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ ہر گھر کے کھانوں کا ایک اپنا جانا پہچانا ذائقہ ہوتا ہے۔ لیکن چائے بجز واحد مشروب ہے جس کا ذائقہ نہ صرف ہر ہاتھ کے ساتھ بدل جاتا ہے بلکہ ایک اچھے شعر کی طرح چائے کے ایک ذائقے کو صرف ایک بار ہی تخلیق کیا جا سکتا ہے۔ جس طرح کوئی شاعر ایک ہی موضوع پر دو بار ایک جیسا عمدہ شعر نہیں کہہ سکتا۔ اس طرح کوئی ایک ہاتھ دو مرتبہ ایک ہی جیسی چائے تیار نہیں کر سکتا۔ البتہ اچھا شاعر ہر بار اچھا شعر کہتا ہے اور ہر نفیس ہاتھ ہر بار نفیس چائے ہی تیار کرتا ہے۔ اس قاعدے کا اطلاق ان لوگوں پر نہیں ہوتا جو چائے کی تیاری میں معروف اشیاء کے علاوہ سونف الائچی اور دار چینی کا استعمال بھی کرتے ہیں۔

آپ ہر وقت عمدہ چائے تیار نہیں کر سکتے۔ جس طرح آپ ہر وقت اچھے شعر نہیں کہہ سکتے بلکہ کوئی اچھا شعر گنگنائے بغیر آپ عمدہ چائے تیار ہی نہیں کر سکتے نہ ہی آپ عمدہ سی چائے کی چسکی لئے بغیر کوئی اچھا شعر کہہ سکتے ہیں۔ عمدہ چائے اور اچھا شعر ایسی ہی کیفیت کے مرہونِ منت ہوتے ہیں۔ شعر تو میں کہہ نہیں سکتا ـــ چائے بھی میں تیار نہیں کر سکتا ـــــ لیکن ہر اچھے نقاد کی طرح میں اچھے شعر اور عمدہ چائے کی پہچان ضرور رکھتا ہوں۔ البتہ مجھ میں ابھی اتنی مہارت پیدا نہیں ہو سکی کہ میں چائے کی ایک یا بہت ساری پیالیاں خالی کر دینے کے باوجود بتا سکوں کہ چائے کی تیاری کے دوران ریڈیو پر غالب کی کوئی غزل آ رہی تھی ـــــ یا ٹھمری

شعر سے لطف اندوز ہونے کی طرح چائے پینے کے لئے بھی ایسی ہی کیفیت کا ہونا لازمی ہے۔ آپ ہر وقت عمدہ سے عمدہ شعر سے بھی حظ نہیں اٹھا سکتے۔ اس کے لئے ایک خاص ایسی ہی کیفیت ہی آپ کی معاونت کر سکتی ہے۔ چائے سے لطف اندوز ہونے کے لئے بھی آپ کو کسی ایسے ہی لمحے کا انتظار کرنا پڑتا ہے ہر تخلیق کی جانے والی چیز کی طرح چائے میں بھی ایک روحانی عنصر پایا جاتا ہے جس کی دریافت ایسی ہی کیفیت کے تحت ہی کی جا سکتی ہے۔ یہی باعث ہے کہ چائے تو ہر آدمی ہر وقت تیار کر سکتا ہے۔ لیکن ایسی چائے جو روحانی کیفیت کی حامل ہو، معدودے چند نفیس ہاتھ ہی تخلیق کر سکتے ہیں ـــ اور صرف ایسی چائے سے ہی لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ وہ لوگ جن پر ہر وقت چائے پینے کی دُھن سوار رہتی ہے یا بعض اصول پسند جو صرف مقررہ اوقات میں ہی چائے پیتے ہیں ـــــ وہ صرف چائے پیتے ہیں۔ اس سے لطف اندوز نہیں ہوتے

چائے پینا اور اس سے لطف اندوز ہونا انسانی عمل کے دو مختلف پہلو ہی نہیں ـــ دو مختلف رویے بھی ہیں اور یہی رویے بنی نوع انسان کو دو مختلف گروہوں میں تقسیم بھی کر دیتے ہیں۔ ایک طرف وہ لوگ ہیں جو زندگی کی شاہراہ پر سرپٹ بھاگے چلے جا رہے ہیں۔ صرف مقررہ پڑاؤ پر ہی دم لیتے ہیں۔ رات کے کسی پہر پہلے گجر انہیں بسترِ استراحت سے اٹھا کر از سرِ نو سرگرمِ سفر کر دیتی ہے۔ دوسری طرف ایسے لوگ ہیں جو زندگی کی شاہراہ پر خراماں خراماں چلے جا رہے ہیں۔ وہ پھول اگاتے اور پھول چنتے ہیں۔ جی میں آئی تو چل پڑے جی چاہا تو کسی شجرِ سایہ دار کے نیچے بیٹھ کر چائے کی چسکیاں لینے لگے۔ مسکراہٹ کی بھینی بھینی خوشبو ان کے سراپا کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ مسکراہٹ کا کوئی وقت، کوئی مقام مقرر نہیں یہ ہر وقت اور ہر مقام پر دستیاب بھی نہیں۔ مسکراہٹ کو مقید کرنے کی سعی میں بعض لوگ زندگی کو ہی پابندِ سلاسل بنا دیتے ہیں۔ زندگی ایک خوبصورت مسکراہٹ ہے۔ چائے خوبصورت مسکراہٹ کا برملا اور تخلیقی اظہار ـــــ یقین نہ آئے تو خوبصورت مسکراہٹ سے ملو کسی چہرے کے ہاتھوں ایک کپ چائے پی کر دیکھ لیجئے۔ چائے پینے اور چائے سے لطف اندوز ہونے کے درمیان طویل بُعد از خود عیاں ہو جائے گا۔

ستمبر ۸۶ء

چوری کرنا

محمد یونس بٹ

میرا دوست "ف" کہتا ہے مجھ سے قسم لے لیں جو میں نے چور جیسا کوئی دوسرا شریف شخص اپنی پوری زندگی میں دیکھا ہو۔ وہ ٹھیک کہتا ہے کیونکہ اس نے آج تک کوئی دوسرا چور دیکھا ہی نہیں۔ ویسے بھی چور آج کل واقعی شرافت کا نمونہ ہیں یعنی جس طرح آج کل شرافت کا ملنا مشکل ہے ایسے ہی چور بھی مشکل ہی سے ملتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا جب چور چاند کے ساتھ نکلتے بلکہ ہر رات کئی نئے چاند چڑھاتے۔ میرے دوست "ف" نے بھی ان چاندوں میں ایک کا اضافہ کیا ہے یہ اس کی محبوبہ ہے جسے وہ چاند کہتا ہے کیونکہ وہ بھی ساری رات گھر سے باہر رہتی ہے۔

بچہ وہ نا سمجھ ہوتا ہے جو سب کے ساتھ سرِعام محبت کرتا ہے اگر وہی کام چوری چوری کسی ایک سے کرنے لگے تو سمجھ لیں وہ جوان ہو گیا۔ جوانی بچپن سے بغاوت کا نام ہے جبکہ بڑھاپا اس بغاوت کی سزا ہے جن دنوں میں باغی نہیں تھا اور ہر اچھے برے چھوٹے بڑے کو دیکھ کر باغ باغ ہوا کرتا تھا ان دنوں میرا گاؤں نہر کے کنارے یوں پڑا تھا جیسے کوئی ہریالے حاشیے والا بہت بڑا عید کارڈ یہاں رکھ کر بھول گیا ہے۔ جس پر کسی نوآموز نے کچی پنسل سے گھر بنانے کی مشق کی ہوئی ہو، ان دنوں رات اگر گاؤں کی جان ہی قبض کر لیتی۔ صرف عبادت گذار اور چور ہی اس کے بدن میں دھڑک رہے ہوتے۔ عبادت گذار کے سامنے اس کا مصلیٰ ہوتا اور چور کے سامنے اس کا مسئلہ۔ عبادت گذار اندر کے سفر پر روانہ ہو جاتا اور چور باہر کے سفر پر نکل پڑتا۔ وہ اپنے جوتے اتار کر بڑا با ادب ہو کر مختلف گھروں میں یوں داخل ہوتا جیسے کسی مقدس مقام کی زیارت کو آیا ہو۔ اگر اس کی آہٹ سے خلقِ خدا کی نیند میں خلل پڑتا تو وہ شرم کے مارے منہ چھپا کر بھاگ نکلتا۔ کیوں ہر چور جانتا ہے اگر وہ سامنے آ گیا تو چور کے رتبے سے گر کر ڈاکو اور شیر بن جائے گا اسی لئے تو جس گاؤں میں چور کا چکر لگ جائے وہاں کے لوگ اس کے پاؤں کے نشانات سنبھال سنبھال کر رکھتے ہیں۔ چور ساتنا وضعدار اور رکھ رکھاؤ والا ہوتا ہے کہ کچھ مل جائے تو ٹھیک ہے ورنہ چپ چاپ الٹے پاؤں لوٹ جائے گا۔ ظاہر ہے وہ رشتہ دار تو ہے نہیں کہ کہے اگر تمہارے پاس دینے کو کچھ نہیں تو کسی سے قرض لے دو۔

لیکن اب وہ چوری چھپے کا زمانہ کہاں۔ حکومتی سطح پر بڑے کاموں کو تیزی سے بے نقاب کیا جا رہا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ لوگ دیکھ سکیں۔ شاید اسی لئے بچہ کسی سے چیز چھین کر لے آئے تو والدین پریشان نہیں ہوتے لیکن چرا کر لے آئے تو گھبرا جاتے ہیں کہ یہ ترقی نہیں کر سکتا۔ حالانکہ انسانی تہذیب نے ترقی کی طرف پہلا قدم اٹھایا ہی اس دن تھا۔ جب اس دنیا پر پہلے شخص نے دوسرے کو مار کر اس کی خوراک اور اشیاء ضرورت چھیننے کی بجائے چپکے سے چرائیں۔ کیونکہ چوری کرنا امن پسندوں کا کام ہے اور تاریخ گواہ ہے کہ ان کی ہمیشہ عزت ہوئی۔ انگریز برصغیر میں اتنے سال صرف اسی لئے حکومت کر گئے کہ وہ حملہ آور بن کر نہیں چوروں کی طرح چھپکے چھپکے آئے تھے۔ آج بھی کسی علاقے میں چور آ جائے تو ہر طرف سے چور چور چور کی آوازیں آنے لگتی ہیں۔ بچے بوڑھے اور عورتیں اس کی ایک جھلک دیکھنے کے لئے گھروں سے طلوع ہونے لگتے ہیں۔ مگر کوئی ڈاکو آ جائے سب اپنے گھروں کے دروازے بند کر لیتے ہیں کوئی اسے دیکھنا پسند نہیں کرتا۔

ہماری اردو شاعری چوروں کی مدح سرائی ہی تو ہے۔ محبوب پہلے شاعر کا دل چراتا ہے۔ پھر دن کا چین اور آخر میں رات کی نیند ظاہر ہے اور شاعر کے پاس ہوتا کیا ہے۔ جسے چرایا جائے اردو شاعری محبوب کی ان چوریوں کے خلاف لکھی ہوئی رپٹ ہی تو ہے اسی لئے محبوب نے کبھی ان تحریروں کو پسند نہیں کیا اسے آج بھی وہی تحریریں اچھی لگتی ہیں جو عاشق چیک بک پر لکھتا ہے

لڑکے ایک نظر میں لڑکی کا ماضی جان جاتے ہیں اور لڑکی ایک نظر میں لڑکے کا مستقبل پڑھ لیتی ہے۔ پہلے لڑکے لڑکیوں کے دل چرایا کرتے تھے۔ اب پرس

چراتے ہیں۔ کیونکہ دل تو ہر کوئی چرا سکتا ہے۔ مگر پرس چرانے کے لئے پڑھا لکھا اور ایک عدد موٹر سائیکل یا سکوٹر کا مالک ہونا ضروری ہے۔

ڈاکو پکڑے بھی جائیں تو پولیس کے ساتھ ان کی تصویریں یوں چھپیں گی۔ جیسے وہ ان سے پرائز وصول کر رہے ہوں۔ چور اس دور میں بھی پبلسٹی کا قائل نہیں وہ چپ چاپ اتنی اتنی بلند دیواریں پھلانگ جاتا ہے کہ کوئی اور ہوتا تو اخباروں میں اس کی رنگین تصویریں چھپتیں مگر اسے نام سے نہیں بس اپنے کام سے غرض ہے۔ اسے تو مجبوراً اجبار کے لئے تصویر کھنچوانا پڑے تو منہ کپڑے میں یوں چھپائے گا کہ لگے گا یا ہی پرانے کپڑوں کی گٹھڑی بغل میں لئے کھڑا ہے۔ ہیرا دست "فن" کہتا ہے یہ چور کی بزدلی ہے جو وہ اپنے کارنامے دوسروں کو نہیں بتاتا۔ حالانکہ اسے یہ نہیں پتہ کہ یہی تو اس کی بہادری ہے کہ وہ کسی سے داد کی بھیک نہیں مانگتا۔

ہمارے ہاں جو چوری کرتے پکڑا جائے یعنی چوری کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے اس کو تھانے لے جایا جاتا ہے جہاں اسے مار پڑتی ہے۔ مجھے بھی سکول میں فیل ہونے پر مار پڑتی پھر میرے گھر والے آکر یقین دلاتے کہ پھر ایسا نہیں ہوگا یعنی دوبارہ ناکام نہیں ہوگا تو میری جان بچتی۔ یہی اصول تھانے کا بھی ہے۔ کیونکہ یہ بھی تو چوری کے سکول ہیں۔ حوالات اس کے ہوسٹل اور جیل چوروں کی یونیورسٹی ہے۔

چور خوش گوار ازدواجی زندگی کا باعث ہیں۔ جس علاقے میں چوری چکاری کا جتنا زیادہ ڈر ہوگا وہاں کے مرد شام کو اتنی ہی جلدی گھر آجایا کریں گے۔ یہی نہیں۔ سخت سردی ہے۔ آپ کو کوئی گرم شے نہیں مل رہی تو چور کی ایک جھلک ہی آپ کو پسینہ پسینہ کر دے گی۔ سائنس نے بڑی ترقی کی ہے۔ جاگنے والی گولیاں بنائی ہیں۔ جو ہیں کھا کر میں اکثر سوتا ہوں مگر چور وہ دوائی ہے جس کا نام ہی لے لیا جائے تو ساری رات نیند نہیں آسکتی۔ شاید اسی لئے ہمارے ہاں ہر محکمے میں ایسے لوگ بھرے پڑے ہیں تاکہ ہم غفلت کی نیند نہ سو سکیں۔ یہی نہیں اس دور میں ہر شخص بیدار اور ہشیار رہنا چاہتا ہے۔ شاید اسی لئے آج کل ہر کسی کے دل میں چور ہے۔

جون ۸۷ء

بار دل پر بھی نگاہوں پہ گراں بھی ہونگے
ہم سے خود دار و خود آگاہ جہاں بھی ہونگے
تم پہ جو بیت چکی بیت چکی ہے لیکن
اپنے بچوں کو سنبھالو یہ جواں بھی ہونگے

عکس تحریر:۔ احسان دانش

مذاکرے

ترجمے کے چند پہلو

سید ہاشمی فرید آبادی ، عبدالمجید سالک ممتاز حسین

کسی نئی تصنیف یا جامع تالیف کا علمی رتبہ ترجمے پر فائق ہے لیکن یاد رکھنا چاہیئے کہ اچھا مترجم ہونے کی ایک شرط یہ ہے کہ اچھا انشا پرداز بھی ہو۔ بجائے کہ انشا پرداز کے لئے ضروری نہیں کہ دوسری زبان سے عمدہ واقفیت رکھتا ہو۔

انشا پردازی کے سلسلے میں خیال آیا کہ بعض اعلیٰ درجے کے مترجم، ترجمے میں اپنا اسلوب نگارش پیدا کر دیتے ہیں ۔ اس کی بہت اچھی مثال مولانا ظفر علی خاں کے تراجم ہیں کہ ہیگرڈ کے ترجمہ ناولوں میں بھی ان کی عبارت آرائی کا وہی رنگ جھلکتا ہے جو "معرکہ مذہب و سائنس" میں نظر آتا ہے۔ لیکن عام طور پر مترجم کو اصل مصنف کی طرز تحریر کا اثر قبول کرنا پڑتا ہے۔ زیادہ مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب کہ اصل عبارت (خصوصاً انگریزی) شاعرانہ یا خاص ادیبانہ رنگ میں لکھی گئی ہو۔ کسی دوسری زبان کے صنائع، تلمیحات، نازک استعارے اپنی زبان میں اسی حسن و خوبی سے ادا کر دینا، خود مترجم کی انشا پردازی کا کمال سمجھنا چاہیئے۔ جو حضرات اپنی زبان میں رنگین عبارت آرائی کی مشق و مہارت نہیں رکھتے، ان کے لئے سلامتی کی راہ یہی ہے کہ ان موقعوں پر صاف اور سادہ زبان میں اداے مطلب پر قناعت کریں۔

ایسے مرحلوں میں دونوں زبانوں کی قوت بیان، فصاحت اور معنویت کا بھی توازن واضح ہو جاتا ہے۔ ہمیں زیادہ تر انگریزی سے سابقہ پڑتا ہے اس کے متقدم انشا پرداز کارلائل و رسکن سے قطع نظر زمانہ قریب کے کسی مورخ یا چرچل ہی کی کتاب کا ایک ورق ترجمہ کیجئے تو عام طور پر اردو تحریر ذرا ہلکی معلوم ہو گی۔ مگر اس میں زبان کا اتنا قصور نہیں جتنا اہل زبان کے ذہنی اور تعلیمی معیار کی پستی کو دخل ہے۔ گزشتہ پچاس برس میں اردو نے حیرت انگیز ترقی کی اور ہزاروں کتابیں تالیف و ترجمہ ہو کر ملک میں شائع ہوئیں۔ ان میں ہر صنف اور ہر درجے کی مطبوعات مل جائیں گی لیکن چونکہ عام اور اعلیٰ تعلیم یورپ کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے اس لئے ادبی پیداوار میں وہ معنوی گہرائی نہیں پائی جاتی۔ بارہ تیرہ برس کا ذکر ہے خالدہ خانم ادیب کی انگریزی کتاب "ان سائڈ انڈیا" چھپی تو سر اکبر حیدری مرحوم نے جناب مولوی عبدالحق صاحب سے فرمائش کی بلکہ تاکید کی بہت جلد اس کا اردو ترجمہ تیار کرا دیا جائے۔ فرمائش کی تعمیل ہوئی، ترجمہ چھپ گیا اور اہل نظر نے پسند بھی کیا لیکن جیسا کہ مترجم نے دیباچے میں اشارہ کر دیا ہے۔ اس طرز عبارت کو قبول عام پانے کے لئے غالباً ایک مدت درکار ہو گی۔ اصل یہ ہے کہ فاضلہ مصنفہ بہت گہری اور کارگر تنقید کرتی ہے مگر اس پر باریک ریشم کے ایسے پردے اڑھا دیتی ہیں کہ علم و ذہانت کی عینک کے بغیر کی بات نظر نہیں آتی اور جس شخص پر تنقید ہوئی ہے وہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتا ہے۔

اردو ترجمے میں ابتری اور اس کی بدولت خود زبان کی فصاحت میں خرابی کا ایک سبب اردو روزنامے ہوئے، جن میں زیادہ تر انگریزی سے اطلاعات اور تار کی خبریں بہت جلدی ترجمہ کی جاتی ہیں۔ ان کی زبان (اور طباعت بھی) سخت اصلاح کی محتاج ہے۔ صاف ، با محاورہ زبان میں ترجمہ کرنے والے مشاق مترجم ابھی تعداد میں کم اور مہنگے ہیں۔ اردو انشا پردازی کی طرح، ترجمے میں بھی ہمارے

رسائل نے ترقی کی ہے۔

انگریزی سے سلیس اردو میں ترجمہ کرنے کا ایک یہ گُر مترجم کو سیکھنا لازم ہے کہ جو، جس، جن، سے فقرے کو پیچیدہ نہ بنائے۔ ان کی انگریزی میں بڑی کثرت ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں عطف و ربط کی دوسری تدبیریں کام میں لائی جاتی ہیں۔ بیان کے متین و شگفتہ اور متعدد پیرائے اردو میں موجود ہیں۔ سوائے فنی اصطلاحات کے، بلیغ اور پُرمعنی الفاظ کا ذخیرہ بھی کچھ کم نہیں ہے۔ البتہ انہیں برتنے کے لئے مترجم کی علمی استعداد بلند اور اپنے معیاری ادب سے اسے خوب واقفیت ہونی چاہئے۔

عبدالمجید سالک

کسی علمی مضمون یا کتاب کا ترجمہ وہی کر سکتا ہے جسے اس کے موضوع سے شغف ہو۔ مثلاً کسی ادیب یا شاعر کو فلسفے کی کسی کتاب کا ترجمہ کرنے کی کوشش نہ کرنی چاہئے۔ نہ اقتصادیات کے کسی طالب علم کو طبیعیات کا ترجمہ کرنا چاہئے۔ کیونکہ ترجمہ "سمجھ لینے اور سمجھا دینے" کا نام ہے۔ جو شخص کسی متن کو خود نہیں سمجھتا وہ کسی کو سمجھانے میں کب کامیاب ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ مترجم کے لئے دونوں زبانوں سے خاصی واقفیت ضروری ہے۔ نہ صرف لفظی واقفیت بلکہ انشائی استعداد ضروری ہے۔ ورنہ اصل کی روح ترجمے میں کبھی منتقل نہ ہو سکے گی۔ علمی تراجم میں سب سے بڑی مشکل مصطلحات سے متعلق ہے۔ جب تک علم کی اس شاخ سے جس سے کتاب متعلق ہے، اصطلاحاتی شناسائی نہ ہو تو صحیح ترجمہ ممکن ہی نہیں۔ ایسے دماغ شاذ و نادر ہوتے ہیں۔ جو اگرچہ دونوں زبانوں میں سے کسی ایک سے زیادہ شغف رکھتے ہیں اور دوسری سے کم، لیکن اس کے باوجود اعلیٰ درجے کا ترجمہ کر لیتے ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد مرحوم سے کسی نے پوچھا۔ آپ انگریزی میں تو محض شُد بُد ہی رکھتے ہیں۔ پھر آپ نے تعزیرات ہند کا اتنا اچھا ترجمہ کیونکر کر لیا۔ انہوں نے جواب دیا کہ بلاشبہ انگریزی میں میری استعداد انٹرنس کے معیار سے زیادہ نہ تھی لیکن اردو، فارسی اور عربی کی قابلیت کے باعث میں موزوں الفاظ و مصطلحات نہایت آسانی سے تجویز کر دیتا تھا لیکن ہر شخص ڈپٹی نذیر احمد نہیں ہو سکتا۔ جب تک دونوں زبانوں سے یکساں واقفیت نہ ہو کوئی شخص اچھا ترجمہ نہیں کر سکتا۔

"ادبی ترجمے" چونکہ ان کتابوں، افسانوں یا ادب پاروں کے ہوتے ہیں۔ جن کے لکھنے والے زبان و ادب کے فنکار مانے جاتے ہیں۔ اس لئے ان کا مترجم بھی فن کار ہونا چاہئے۔ یونہی اٹھا کر سیدھے سبھاؤ ادبی شہ پاروں کا ترجمہ کر دینا اس فن لطیف پر ظلم ہوگا۔ میں جب کبھی ڈاکٹر ٹیگور کی بعض چیزوں کا ترجمہ کیا کرتا تھا تو مجھے ایک ایک لفظ کے ترجمے پر خاص طور سے غور کرنا پڑتا تھا۔ اگرچہ ساری کتاب میں ایک بھی ایسا لفظ نہ ہوتا جس کے معنی مجھے معلوم نہ ہوتے۔ لیکن اس کے باوجود میں ہر ضروری لفظ کے لئے ڈکشنری دیکھتا جس میں اس لفظ کے چھ سات معنی لکھے ہوتے۔ اب میں متن کی روح کے مطابق کوئی ایک لفظ چُن لیتا اور فقرے میں نگینے کی طرح جڑ دیتا اور بعض اوقات تو الفاظ اور اجزائے جملہ کے ایسے ترجمے ہو جاتے جو نہ صرف اصل کا ہو بہو چربا ہوتے بلکہ اس میں بھی خاص رونق اور آرائش پیدا کر دیتے۔ مثلاً PATTER OF RAINFALL ON THE DRY LEAVES کا ترجمہ ہوا، "سوکھے پتوں پر بارش کی پڑاپڑ" PATTER میں تو ٹیگور نے صرف صوتی اعتبار مدِنظر رکھا تھا۔ میں نے صوتی اعتبار کو بھی ترجمے میں محفوظ رکھا اور لفظی رعایت سے "پڑنے" کا مفہوم بھی شامل کر دیا۔ ایک فقرہ تھا،

I AM THE GOD WHO WAS BORN OF THE MIND OF THE CREATOR

میں نے ترجمہ کیا" میں وہ دیتا ہوں جو کرتار کے من سے پیدا ہو" ایک تو MIND کا ترجمہ "کرتار" سے بہتر نہ ہو سکتا تھا اور پھر CREATOR کا مفہوم دل و دماغ، ذہن سے ادا نہ ہو سکتا تھا۔ اس کے لئے "من" ہی موزوں تھا۔ خصوصاً ایک ایسے ادب پارے کے ترجمے میں جو ہندو علم الاصنام کی بعض ہستیوں کے متعلق لکھا گیا ہو اور جس کا ترجمہ لازماً ہندی آمیز ہونا چاہئے تھا۔ ورنہ اس کی روح غائب ہو جاتی۔

طوالت کا خوف نہ ہوتا تو میں بیسیوں مثالیں دے دیتا۔ میرا مقصود یہ عرض کرنا ہے کہ ادبی چیزوں کا ترجمہ کرنے میں انتہائی احتیاط اور پابندی ملحوظ رکھنی چاہیئے تاکہ اصل فن کار کی تخلیق کی کوئی صوری یا معنوی خصوصیت مسخ نہ ہونے پائے۔ اصل کے الفاظ کی پیروی، اس کے فقروں کے بانکپن کی حفاظت اور اس کے بیان کی روح، غرض ہر چیز ترجمے میں منعکس ہونی چاہیئے۔

اخباری ترجمے میں سب سے مقدم مصلحت یہ ہے کہ مطلب بالکل واضح اور عبارت قطعی طور پر سلیس ہو جائے تاکہ عام پڑھنے والوں کو کوئی الجھن نہ ہو۔ اس کے لئے اپنی زبان کا محاورہ سب سے بہتر رہنما اور معاون ہے۔ ایک انگریزی اخبار میں یہ فقرہ نظر پڑا،

HE WAS CONVEYED TO HIS PLACE OF RESIDENCE IN AN INTOXICATED CONDITION.

اگرچہ انگریزی زبان کے اعتبار سے بھی یہ فقرہ لغو تھا اور اصل میں یوں ہونا چاہیئے تھا۔

HE WAS CARRIED HOME DRUNK

لیکن ایک مبتدی مترجم نے اس کا ترجمہ یوں کیا؛

"وہ بحالتِ مخموری اپنے مقامِ سکونت کو لے جایا گیا۔"

اب آپ انصاف فرمائیے کیا ترجمہ اس کو کہتے ہیں؟ کیا یہ اردو ہے؟ کیا ذیل کا فقرہ بالکل صحیح مفہوم ادا نہ کر سکتا تھا؛

"وہ نشے میں تھا اسے گھر لے گئے۔"

ایک مترجم صاحب نے جو اپنی عربی فارسی کی قابلیت کا اظہار کرنا چاہتے تھے۔ انگریزی کے اس فقرے کا کہ،

THERE WAS AN EXPLOSION IN A COAL MINE RESULTING IN THE DEATH OF FIVE PERSONS.

یوں ترجمہ کیا کہ "ایک معدنِ زغال میں دھماکا ہوا نتیجے کے طور پر پانچ نفوس کی ہلاکت وقوع پذیر ہوئی" میں نے مترجم صاحب کو بلا کر کہا کہ اس فقرے پر آپ کو کیا اعتراض ہے کہ "کوئلے کی ایک کان پھٹ گئی، پانچ آدمی مر گئے"۔ کیا آپ کے نزدیک یہ غلط اردو ہے یا اصل خبر کا یہ ترجمہ غلط ہے؟ بیچارے اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔ میں نے کہا ایک تو "نتیجے کے طور پر" نہایت بے ہودہ جزو جملہ ہے اس کو عمر بھر نہ لکھئے گا۔ دوسرے، کسی آدمی کی "ہلاکت وقوع پذیر نہیں ہوا کرتی" وہ صرف مر جاتا ہے اور یہی کہنا چاہیئے۔

ایک فقرہ تھا؛

ADVERSE CLIMATIC CONDITIONS PREVENTED THE PROGRESSIVE WRITERS FROM HOLDING THEIR MEETING.

ترجمہ کیا گیا کہ

"مخالف موسمی حالات نے ترقی پسند ادیبوں کو جلسہ منعقد کرنے سے روک دیا۔"

حالانکہ سیدھا سادا ترجمہ یوں ہونا چاہیئے تھا کہ:

"موسم خراب تھا اس لئے ترقی پسند ادیبوں کا جلسہ نہیں ہو سکا"

یا

"موسم کی خرابی کی وجہ سے ترقی پسند ادیب اپنا جلسہ منعقد نہیں کر سکے"

میرا مطلب یہ ہے کہ اگر اخباری مترجم سادگی، سلاست اور محاورۂ اردو کو مدنظر رکھ کر ترجمہ کیا کریں تو خود بھی آرام سے رہیں اور پڑھنے والوں کے ذہن بھی نہ الجھیں۔ ان کو چاہیئے کہ جہاں انگریزی فقرے کی ترکیب پیچیدہ اور طویل پائیں وہاں اس کی چیر پھاڑ کر دیں۔ COMPLEX فقرے کو چند SIMPLE فقروں میں تقسیم کر دیں اور ترجمہ کرنے کے بعد ایک دفعہ پڑھ کر دیکھ لیں کہ آیا اصل کا مطلب ادا ہو گیا۔ اگر ہر پہلو سے مطلب ادا ہو گیا تو سبحان اللہ، ورنہ ادھر ادھر کمی بیشی کر کے اس کو پورا کر دیں۔ ڈکشنری مترجم کا سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ اس کو ہر وقت حرزِ جاں بنا کر رکھنا چاہیئے اور کبھی اس غلط فہمی میں نہ رہنا چاہیئے کہ ہم بڑے انگریزی داں اور بڑے اُردو خواں ہیں، کیونکہ ممکن ہے وقت پر کسی لفظ کا صحیح اور موزوں ترجمہ نہ سُوجھے اور ڈکشنری دیکھنے سے کوئی ایسا نفیس لفظ ہاتھ آ جائے جو فقرے میں جان ڈال دے۔

ممتاز حسین

ترجمے کا میدان بہت ہی وسیع ہے۔ فلسفے اور مضامین سے لے کر شعر و ادب کے نازک ترین اصناف سخن کا ترجمہ ایک زبان سے دوسری زبان میں کیا جا سکتا ہے لیکن ان میں سے ہر ایک کی ہیئت دوسرے سے مختلف ہوگی۔ بظاہر ترجمے کی دو ہی صورتیں ہو سکتی ہیں ایک ایسے افکار و خیالات کا ترجمہ جن کے اظہار میں احساسات کو التزاماً ذریعہ نہیں بنایا گیا ہو بلکہ حتی الوسع احساسات سے آزاد ہو کر خیالات کی ترجمانی کی گئی ہو اور زبان کی تمام صلاحیتیں، منطق و استدلال میں اس پر صرف کی گئی ہوں نہ کہ حسیہ تصویروں کے ذریعے خیالات و جذبات کے مرکبات کو اُبھارنے اور احساسات کے ذریعہ خیالات کو پہونچانے میں۔ فلسفہ اور سائنس وغیرہ اسی زمرے میں آتے ہیں۔

دوسری صورت ایسے افکار و خیالات کا ترجمہ ہے جن کا اظہار التزاماً احساسات کے ذریعہ کیا گیا ہو اور زبان کی دولت مجرد تصورات کی ترسیل اور منطق و استدلال پر نہیں بلکہ تجربات کی مصوری اور خیالات کو محسوس کرانے کی کوشش میں صرف کی گئی ہو۔ شعر و ادب کی صنفیں اس زمرے میں آتی ہیں۔

ترجمے کے یہ دونوں میدان ایک دوسرے سے اسی طرح مختلف ہیں جس طرح فلسفہ اور شعر، گو یہ صحیح ہے کہ ان کی سرحدیں بھی آپس میں ٹکراتی ہیں لیکن یہ سنگم ایسا نہیں کہ آپ ان کی علیحدہ حیثیتوں کو محسوس نہ کر سکیں۔ جب تک ہم ترجمہ کرتے وقت اس امتیاز کو اپنے سامنے نہ رکھیں گے کامیاب مترجم نہیں بن سکتے۔ ضرورت یہ ہے کہ ہم اپنی زبان کی ساخت اور صلاحیت کو بھی سمجھیں۔ کسی زبان میں دوسری زبان کا علم و ادب اسی وقت منتقل ہو سکتا ہے جبکہ اس میں مطلوبہ خیالات کے اظہار کی صلاحیت ہو۔ اردو کی ایک علیحدہ ساخت ہے جو دوسری زبانوں کی ساخت سے مختلف ہے۔ ترجمہ کرتے وقت لامحالہ اس بات کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔

یوں تو تاریخ اور تمدن کی بہت سی کتابوں کا ترجمہ اردو زبان میں ہوا ہے لیکن جو صحتِ خیال، شگفتگی بیان اور سلاست و روانی سید علی بلگرامی کی کتاب "تمدن عرب" میں ہے وہ مشکل ہی سے اس قبیل کی دوسری کتابوں میں ہوگی۔ حال ہی میں کانٹ کی کتاب

کا ترجمہ اردو میں پیش کیا گیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ مترجم کی

نظر فلسفے کے مطالعے میں کافی عمیق ہے اور انہوں نے کتاب کا براہ راست جرمن زبان سے ترجمہ بھی کیا ہے لیکن اردو ترجمہ بہ نسبت انگریزی

ترجمے کے زیادہ مغلق ہے۔ ممکن ہے اردو فلسفیانہ حقائق کے اظہار کرنے سے معذور ہو یا کانٹ کا فلسفہ بذاتِ خود بہت پیچیدہ ہو لیکن مترجم اس الزام سے سبکدوش نہیں ہو سکتا کہ اس نے کانٹ کی کتاب کو ہمارے لئے کسی طرح آسان نہیں بنایا۔

اس کتاب کے مقابلے میں ایک دوسری کتاب "بقول زرتشت" لیجئے۔ یہ نٹشے کی کتاب "یوں زرتشت نے کہا" کا ترجمہ ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ نہ تو نٹشے کے فلسفے میں وہ فلسفیانہ عمق، موشگافیاں اور پیچیدگیاں ہیں جو کانٹ کے فلسفے میں ہیں اور نہ اس تصنیف کو خالصتاً فلسفیانہ کہا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں روایتی فلسفے کی بجائے وجدانی فلسفہ پیش کیا گیا ہے جس میں فلسفے سے زیادہ شاعری کا مزا ہے، پھر بھی اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ایک فلسفیانہ کتاب ہے۔ غالباً اس کا ترجمہ بھی براہِ راست جرمن زبان سے کیا گیا ہے۔ پھر بھی جو لوگ جرمن زبان سے واقف نہیں اور اردو کے علاوہ صرف انگریزی زبان ہی جانتے ہیں وہ اسے انگریزی کی بجائے اردو ہی میں پڑھنا پسند کرتے ہیں۔ اسلوبِ بیان بہت شاعرانہ ہے جس سے مصنف کی شخصیت اُجاگر ہوتی ہے۔ ویسے بھی اصل عبارت میں غالباً کوئی تصرف نہیں کیا گیا۔ علمی تراجم میں توصحتِ خیال کے ساتھ قوتِ استدلال کا اظہار لازمی ہے لیکن ادبی تراجم میں ان کے بجائے ان احساسات کا اظہار زیادہ اہم ہے جن کے ذریعہ خیالات ادا کئے گئے ہیں۔ گو قوتِ استدلال کا اظہار یہاں بھی درکار ہوتا ہے، لیکن اس کی اپیل مختلف ہوتی ہے۔ یہ صرف دماغ ہی کو اپیل نہیں کرتی بلکہ انسان کے تمام قوائے احساس کو اپیل کرتی ہے۔ جن میں احساسِ جمال، احساسِ صورت اور صوت و نغمہ بھی شامل ہیں۔ اسی لئے شاعری میں جو ادب کی ایک مخصوص صنف ہے الفاظ کی اہمیت صرف معنوی نہیں بلکہ صوتی بھی ہوتی ہے۔ اس میں اظہارِ خیال ہمیشہ احساس کے ذریعے ہوتا ہے۔ اس لئے ایک زبان کے شعر کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اگر ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ شعر کا ترجمہ صرف ایک شاعر ہی کر سکتا ہے وہ بھی اس وقت جبکہ وہ اصل خیال کو اس احساسات سے گزارے اور یہ طریقہ کار تقریباً نیم تخلیقی ہو جاتا ہے کیونکہ احساسات داخلی ہوتے ہیں اور تمام وسعتوں اور گہرائیوں کے ساتھ دوسرے کے جسد میں منتقل نہیں ہو سکتے۔ دوسروں کے احساسات پر اتنا قابو حاصل نہیں کیا جا سکتا جتنا ان کے خیالات پر۔ اس حسن و خوبی کے ساتھ فارسی کے بہت سے اشعار کا ترجمہ اردو میں ہوا ہے۔ یہ خوبی انگریزی نظموں کے تراجم میں بہت کم نظر آتی ہے، شاید اس لئے کہ انگریزی کے برعکس اردو اور فارسی میں نہ صرف بہت سے الفاظ بلکہ بحریں بھی مشترک ہیں، اگر اردو اس دشواری کو ایک عذر بنالے تو وہ بجز فارسی کے اور کسی زبان کی شاعری کا ترجمہ کرنے سے قاصر رہے گی۔ اس لئے میں کچھ ایسی مثالیں پیش کروں گا جہاں یہ مشکل سدِ راہ نہیں رہی اور نہایت خوبی کے ساتھ انگریزی نظم اردو زبان میں منتقل ہوئی ہے۔ ان میں ایک طباطبائی کی "شامِ غریباں" ہے جو ولیم گرے کے مرثیے کا ترجمہ ہے۔ اس کی خوبی یہ ہے کہ شاعر کے خیالات میں کہیں بھی تصرف نہیں کیا گیا اور انہیں کم و بیش ان تمام تأثرات اور احساسات کی گہرائیوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے جو اصل نظم میں ملتی ہیں۔ طباطبائی نے یہ کام کسی محیر العقول ذہنی صفائی سے نہیں بلکہ مناسب بحر کی تلاش اور ردیف و قافیے کے انتخاب سے انجام دیا ہے۔ عنایت اللہ مرحوم نے شیکسپیئر کے متعدد ڈراموں کے ترجمے کئے لیکن اس بات پر غور کئے بغیر کہ یہ ڈرامے نظم میں ہیں۔ اس لئے شیکسپیئر کی روح تو درکنار وہ "چوڑی پیشانی والا" شیکسپیئر بھی ان ترجموں میں نہیں ہے جو تصویروں میں نظر آ جاتا ہے۔ یہی خامی "فاؤسٹ" کے واحد اردو ترجمے میں نظر آتی ہے۔ شعر کا ترجمہ شعر ہی میں ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ کہیں کہ "واہ صاحب! شیکسپیئر کے ڈراموں کا ترجمہ نثر میں کیوں نہیں ہو سکتا؟" اس کا جواب یہ ہے کہ شیکسپیئر کے ڈراموں کا حسن متنازعہ فیہ مسائل کے حل میں نہیں بلکہ عقل و جذبات، انسانیت اور سوداگری کی اس تہ در تہ رقابت اور تصادم میں ہے جس کا شعور صرف کاریہ ذہن نہیں بلکہ دل

کی گہرائیوں میں ہوتا ہے اس شعور کی ترجمانی عنایت اللہ کے کسی ڈرامے میں نہیں اس کے لئے شاعرانہ نثر درکار ہے جو ان کے یہاں مفقود ہے۔
افسوس ہے کہ اردو کی شعری زبان کافی گرانمایہ ہونے کے باوجود اس میں مغربی نظموں اور ڈراموں کے ترجمے اچھے نہیں ہوئے۔ اس کام کی طرف وہ لوگ متوجہ ہوتے ہیں جنہیں شعری زبان پر خاطر خواہ دسترس نہیں ہوتی۔ حال ہی میں رلکے کے چند مرثیوں کا ترجمہ کیا گیا ہے ان میں شاعری تو ایک طرف رہی خیال محض بھی صحت کے ساتھ منتقل نہیں ہو سکا۔ اگر علامہ اقبال کی ان نظموں کو سامنے رکھا جائے جن کو انہوں نے انگریزی زبان سے منتقل کیا ہے تو یہ بات کسی حد تک واضح ہو جاتی ہے کہ شعر کا ترجمہ صحیح معنوں میں ایک شاعر ہی کر سکتا ہے۔ یہ نظمیں سب کی سب اعلیٰ معیار پر پوری اُترتی ہیں اور بعض تو اتنی مقبول ہو چکی ہیں کہ ان پر ترجمہ ہونے کا شبہ ہی نہیں گزرتا۔ ایمرسن کی ایک نظم کا منظوم ترجمہ جیسے علامہ اقبال نے "رُخصت اے بزمِ جہاں" کے عنوان سے پیش کیا ہے اتنا حسین ہے کہ اسے مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس ترجمے کی خوبی یہی ہے کہ مترجم نے نہ صرف شاعر کے خیالات بلکہ احساسات کو بھی پیش کیا ہے اور اس کے لئے نہ صرف مناسب بحر تلاش کی ہے بلکہ حسبِ ضرورت انگریزی کی تلمیحات اور استعاروں کو اردو کی تلمیحات اور استعاروں میں بدل دیا ہے۔ نظم میں ترجمے کی دیانتداری کا یہی مفہوم ہے۔ خیالات کے ساتھ صحیح احساسات کو بھی منتقل کرنا نہ کہ لفظی ترجمہ کرنا اور ایسے غیر مانوس الفاظ کو دیانتداری کے ماتحت جگہ دینا جن سے احساسات کی ترسیل بالکل ختم ہو جائے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ اس کام کا نباہ صرف علامہ اقبال جیسے بڑے شاعر ہی سے ہو سکتا ہے۔ صحیح نہیں ہر وہ شخص یہ کام سرانجام دے سکتا ہے جو مناسب ذوقِ شعری سے بہرہ ور ہو جسے الفاظ کے انتخاب پر دسترس ہو اور جس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ دوسروں کے احساسات کو اپنے نفس پر اس طرح وارد کرے کہ انہیں اپنی زبان میں گنگنانے پر مجبور ہو جائے۔
مخدوم محی الدین نے قازقستانی شاعر جابر جمبول کی نظم "استالین" کا بہت عمدہ ترجمہ کیا ہے اور وہ بھی اصل کی بجائے انگریزی ترجمے سے پھر بھی یہ اصل نظم کے حسن سے زیادہ قریب ہے۔ اس کی خوبی الفاظ اور تراکیب کے مترادفات تلاش کرنے میں نہیں بلکہ نظم کی روح، جذباتی اور نغماتی اُتار چڑھاؤ اور دیگر عناصر کا صحیح عکس پیش کرنے میں ہے۔ ترجمہ ایک سالماتی فکر، ایک نہ ٹوٹنے والے جذباتی گھیرے سے اسی طرح ابھرا ہے جس طرح بیج سے پودا، یہ حسن اس لئے بھی پیدا ہوا کہ مترجم اصل مصنف کے خیالات اور احساسات میں بدرجۂ اتم شریک ہو گیا۔
گزشتہ پندرہ بیس سال کے عرصے میں اردو زبان میں بے شمار افسانے لکھے گئے ہیں جن میں سے کچھ درحقیقت ترجمہ ہیں۔ مترجمہ افسانوں میں خواجہ غلام السیدین کا ایک ترجمہ "آخری سبق" خاص لُطف رکھتا ہے یہ موپساں کے ایک افسانے کا ترجمہ ہے۔ اس ترجمہ میں اردو زبان اصل کے تاثر کو منتقل کرنے میں کہیں حائل نہیں ہوئی بلکہ اس کی قوت کو لفظ بہ لفظ اور سطر بہ سطر ترجمہ کے بجائے ایک مخصوص جذبہ کی ترجمانی پر صرف کیا گیا ہے۔
ناول کا کینوس اتنا وسیع ہوتا ہے اور صفحات اتنے زیادہ۔ مترجم کے لئے جذبات کو ایک ہی سطح پر اپنے سینے میں تھامے رکھنے کا موقع نہیں ملتا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ناولوں کے اچھے ترجمے ہماری زبان میں کم ہیں۔ ایک تو معیاری ناولوں کے ترجمے ہی کم ہوئے اور جو ہوئے بھی ہیں ان میں سے بہت کم معیاری ہیں۔ اختر حسین رائے پوری کے ترجمے "پیاری زمین" میں ایک خاص خوبی ہے۔ مترجم نے پرل بک کے خیالات اور احساسات کو اپنی زبان میں اس طرح منتقل کیا ہے جیسے وہ خود لکھ رہے ہوں نہ اس طرح جیسے کسی قانونی مسودے یا مقدس کتاب کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔ گزشتہ سالوں میں "اور ڈان بہتا رہا"، "ماں"، "آزادی کی راہ"، "شیکسپیئر کے قصے"، "آخری سلام"، اور "مادام بوویری" بھی سامنے آئے ہیں۔ ان میں سید مطلبی، سردار جعفری اور حسن عسکری کے ترجمے کافی اچھے ہیں۔ سید صاحب کے ترجمہ میں روانی اور بہاؤ نہیں "مادام بوویری" کے ابتدائی صفحات بہت ناقص ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انگریزی یا فرانسیسی صرف و نحو کو بدلنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

(مارچ ۱۹۵۲ء)

غزل کی اہمیت

عبدالمجید سالک مجتبیٰ حسین سلیم احمد

عبدالمجید سالک

بعض لوگ کہتے ہیں کہ غزل کے اشعار میں ربط و نظم اور تسلسل نہیں ہوتا اور زمانہ حاضر زندگی اور ادب کے تمام شعبوں میں ترتیب و تنظیم کا متقاضی ہے۔ اس لیے اب غزل کا زمانہ گذر چکا ہے۔ ان کے نزدیک غزل اس دور کی یادگار ہے۔ جب ہماری زندگی ابتری و پریشانی اور عدم تنظیم کی آئینہ دار تھی اور شعرا خارجی کمائف سے فرار کر کے داخلیت کے دامن میں پناہ لینے کے عادی تھے

میری رائے میں غزل لازمی طور پر زندگی کی ابتری اور عدم تنظیم کی پیداوار نہیں۔ کیونکہ جس وقت غزل نے عربی و فارسی میں جنم لیا اور جس دور میں وہ عروج کو پہنچی۔ سیاسی و اجتماعی حیثیت سے ہمارا بہترین دور تھا۔ بڑی بڑی منظم سلطنتیں قائم تھیں۔ معاشرہ اپنے دور کی بلند ترین اقدار کا حامل تھا اور اس میں کسی قسم کی ابتری رونما نہ ہوئی تھی۔ اس کے علاوہ یہ حقیقت بھی پیش نظر رکھنی چاہیئے کہ ترتیب و تسلسل اور ربط و نظم کے وہ تصورات بھی قطعی نہیں سمجھے جا سکتے جو زمانہ حاضر نے قائم کر رکھے ہیں۔ شاعری ہمیشہ فطرت سے کسب توفیق کرتی ہے اور فطرت کے مظاہر میں جہاں ربط و نظم ہے وہاں بظاہر بے ترتیبی اور عدم تسلسل بھی پایا جاتا ہے یہی فطرت انسانی کا حال ہے۔ اس کے جذبات و تاثرات میں بھی ربط و نظم ضروری نہیں۔ اس کی کیفیت بھی "گھڑی میں ماشہ اور گھڑی میں تولہ" کی مصداق ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی قابل تسلیم نہیں کہ موجودہ زندگی کے مختلف شعبے لازماً ربط و تسلسل کے حامل ہیں۔ ان میں بے ترتیبی، عدم تنظیم اور عدم تسلسل جا بجا رونما ہے۔ بلکہ بعض کا خیال تو یہ ہے کہ جیسی ابتری اور ناپائیداری زمانۂ حاضر کے حالات میں پائی جاتی ہے اس کی نظیر ازمنۂ سابقہ میں کم ملتی ہے۔

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ میں بے ترتیبی کو ترتیب پر ترجیح دیتا ہوں اور غزل کی اس لیے حمایت کر رہا ہوں کہ وہ غیر مرتب اور غیر مسلسل خیالات و جذبات کی حامل ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل بنیادی طور پر اظہار تاثرات کا آلہ ہے اور اس کی داخلیت محتاج دلیل نہیں لیکن اس کے باوجود ذرا عمیق نظر سے دیکھا جائے تو اچھے غزل گو شعرا کا کلام ہمیشہ اپنے اپنے دور کی بعض خصوصیات کا مظہر رہا ہے۔ میر کی غزل میں جو درد و الم اور یاس و حسرت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ وہ یقیناً اُس دور کے تاثرات کا نتیجہ ہے۔ لکھنؤ کے تمدن نے جو نزاکت اور زنانہ پن پیدا کیا۔ اس کی علامات لکھنوی شعرا کی غزلوں میں صاف نظر آتی ہیں۔ کیا مرزا غالب کی غزلیں خارجی اثرات سے خالی ہیں؟ میری رائے میں یہ ان اثرات کی مظہر ہیں جو اُس زمانے کے ابتر حالات اور ہزار سال کے جمے ہوئے معاشرے کے تزلزل سے تعلیم یافتہ اور متفکر طبقے کے قلوب پر مرتب ہو رہے تھے۔ داغ کی غزلیں اُس دور کے رئیسوں، جاگیرداروں اور ان غافل و عیاش طبقے کے جذبات و مشاغل کی آئینہ دار ہیں جو انتہائی فراری ذہنیت کی وجہ سے اپنے گرد و پیش کے انقلابات کی شورشوں کو مے و معشوق کے مشغلوں میں غرق کر دینا چاہتا تھا۔

بلاشبہ شعرا کی بہت بڑی تعداد نے لاحاصل قافیہ پیمائی اور بے مقصد تلازم و رعایات سے غزل کو بے معنی بنا رکھا تھا۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں

کہ ہر دور میں وہ بلند پایہ شعرا موجود رہے، جن کی غزلوں میں داخلیت تھی، عمیق احساسات تھے جو صرف حسن و عشق ہی تک محدود نہ تھے۔ بلکہ ان میں اخلاق، تصوف، پند و موعظت اور معاشرے کے بعض پہلوؤں پر تنقید بھی شامل تھی۔ میرا مطلب یہ ہے کہ غزل ہر زمانے میں وقت کی رفتار کا ساتھ دیتی رہی ہے۔ جب شعرا کو بعض ضروریات داعی ہوتی تھیں تو وہ زیادہ تر مثنوی، قصیدے اور مسدس سے کام لیتے تھے لیکن غزل ہمیشہ سے ہماری شاعری کا غالب عنصر رہی ہے۔ بیشک اس میں داخلیت زیادہ تھی اور خارجیت کم۔ لیکن اس کی افادی حیثیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جا سکتا۔

مولانا حالی نے غزل کو بعض ایسے عناصر سے پاک کر دیا جو زمانے کے امتداد کی وجہ سے متروک اور نامقبول ہو رہے تھے اور اپنی غزلوں کو اصلاح قومی اور اخلاق و موعظت کے بلند تصورات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں بڑی حد تک وہ ترتیب و تسلسل اور وہ ربط و نظم بھی پیدا ہو گیا جس پر زمانۂ حاضر کے نقاد اس قدر زور دینے کے عادی ہیں۔ لیکن بہرحال وہ نظم و ترتیب کسی خیال کی مرکزیت کے ماتحت نہیں۔ بلکہ محض شاعر کے "موڈ" کی وجہ سے پیدا ہوتی تھی اور مختلف اشعار میں معانی کا تسلسل ضروری نہ تھا۔ صرف موڈ کا تسلسل تھا۔ اور غزل کی اصلاح کا اگر کوئی اصول ہو سکتا ہے تو وہ یہی ہے کہ اس میں موڈ کا تسلسل پیدا کیا جائے، جو زمانہ سابق کے اکثر شعرا کی غزلوں میں مفقود تھا اور صرف بعض شعرا اس کا التزام کرتے تھے۔ چنانچہ مرزا غالب کی اکثر غزلیں اس تسلسل کی مظہر ہیں اور اب تو ہمارے اکثر غزل گو شعرا اس اصول کو اختیار کرتے جاتے ہیں۔

اس دعوے کے ثبوت میں کہ غزل آج بھی بلند ترین خیالات کے اظہار پر قادر ہے۔ اور اپنی بنیادی ظاہری و باطنی خصوصیات کو قائم رکھ کر بھی زندگی پر صحت مند اثر ڈال سکتی ہے۔ میں اقبال کی "بالِ جبریل" کا ذکر کروں گا۔ اقبال نے اس کتاب میں اردو غزل کے امکانات کو بے حد وسیع کر دیا ہے۔ اور جو لوگ اس کے قائل ہیں کہ اردو غزل کی اہمیت ختم ہو چکی ہے۔ "بالِ جبریل" کو پڑھ کر اپنے اس خیال پر قائم نہیں رہ سکتے۔ اس لیے کہ ان غزلوں میں نہ ضرورت سے زیادہ داخلیت ہے۔ نہ حقائقِ حیات سے فرار ہے۔ اور نہ پرانے اور فرسودہ استعارات و تشبیہات اور بندھے ٹکے اسالیب کی پابندی۔ بلکہ یہ غزلیں ہر اعتبار سے زندہ و تابندہ ہیں۔ اور انہوں نے ایک بار پھر یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہم اپنی شاعری کی دوسری اصناف کو چھوڑ دیں تو چھوڑ دیں۔ غزل کو نہیں چھوڑ سکتے۔ کیونکہ اس نے ہر عہد کے سانچے میں ڈھل کر ہمارے لیے اپنی افادیت کی آغوش وا رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو لوگ غزل کو کسی وجہ سے بنظرِ استحسان نہیں دیکھتے۔ وہ خود بھی غزل کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اس کے ثبوت میں بہت سے جدید اور ترقی پسند شعرا کی غزلیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

اصنافِ شعر میں جو قبولِ عام غزل کو حاصل ہے وہ کسی دوسری صنف کو نصیب نہیں۔ مثنوی۔ قصیدہ۔ مخمس۔ مسدس۔ مستزاد اور بے شمار دوسری اصناف موجود ہیں۔ لیکن کتنے فیصدی شعرا اپنے اظہار کے لئے ان اصناف کو استعمال کرتے ہیں؟ شاید ایک فیصدی بھی نہیں۔ لیکن شعرائے اردو کی نہایت وسیع و عظیم اکثریت غزل پر شیفتہ ہے اور مشاعروں کی کثرت سے صاف ظاہر ہے کہ جمہور عوام بھی صرف غزل ہی پر فریفتہ ہیں اور یاد رکھیے کہ کسی صنفِ ادب کی بقا کے لئے قبولِ عام سب سے بڑی ضمانت ہے اور جس چیز کو لوگ سننا چاہتے ہیں۔ اس کو کہنے سے شعرا کبھی مجتنب نہیں رہ سکتے۔

اُس خاص قسم کی غزل کی اہمیت و افادیت یقیناً ختم ہو چکی ہے۔ جو ہمارے بعض پرانے بے مقصد شعرا کا تختۂ مشق تھی اور جس کے بعض نمونے کہیں کہیں آج بھی نظر آ جاتے ہیں۔ لیکن "غزل" کی صنف کا پرچم بدستور بلند ہے۔ آج ہندوستان و پاکستان کے مقبول ترین شعرا میں سے نوے فیصدی غزل گو ہیں۔ ان کی غزلوں میں خارجیت۔ مقصد۔ تصویرِ حیات۔ تفسیرِ حیات اور تنقیدِ حیات سبھی لوازم موجود ہیں اور جن میں ان کی کمی ہے۔ وہ اس کی تلافی میں مصروف ہیں۔ پچھلے دنوں "نیا دور" میں اکرام قمر نے وہ غزلیں جمع کیں جو گزشتہ فسادات پر لکھی گئی تھیں۔ ان کو پڑھ کر صاف معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے غزل گو شعرا زمانے کے حالات سے غیر متاثر نہیں ہیں۔ نہ فرار کی راہ ڈھونڈ رہے ہیں بلکہ اپنے درد و گداز کو اسی صنف کے ذریعے ظاہر

کرد ہے ہیں جس نے میر و غالب کو عظیم شعرا کی صف میں جگہ دی تھی۔

اگر کسی شاعر کو غزل کی بعض قیود پسند نہیں ہیں، تو وہ ان کو ایک خاص حد تک نرم کر سکتا ہے لیکن یہ احتیاط ضرور کرنی ہوگی کہ قیود اس حد تک غائب نہ ہو جائیں کہ سننے والے اس غزل سے بیگانگی محسوس کرنے لگیں، اور اس میں موسیقی کا عنصر باقی نہ رہے جو شعر کی جان ہے اور جس کے فقدان نے آج کل کی جدید شاعری کی ترقی کا راستہ بُری طرح روک رکھا ہے۔ اگر کسی شاعر کو غزل کا عدمِ تسلسل بُرا معلوم ہوتا ہے تو وہ مسلسل غزل لکھ سکتا ہے خواہ اس میں مطالب کا تسلسل ہو یا نہ ہو۔ گو میرے نزدیک محض بحر ہی کا تسلسل غزل کی غزلیت کو سلامت رکھ سکے گا اور معانی و مطالب کا تسلسل اسے "نظم" بنا دے گا۔ باقی رہی غزل کی اہمیت تو اس کو قائم رکھنا شعرا کا کام ہے۔ اگر حالی و اقبال اس اہمیت کو درجۂ کمال تک پہنچا سکتے ہیں تو ہمارے دوسرے شعرا کے لیے کیا مشکل ہے۔

ان چند سطور کے مطالعہ کے بعد میں سمجھتا ہوں کہ کسی کو غزل کی افادیت کے متعلق تو کوئی شبہ باقی نہ رہنا چاہیئے۔ جس صنف میں بلند خیالات کا اظہار ہو رہا ہو۔ جدید اصولِ تنقید کے ماتحت اس میں زندگی کے حقائق کی تصویر اور تنقید بھی موجود ہو، اس کی جمالیاتی حیثیت بھی مسلّم ہو، اور معاشرے کی عظیم اکثریت اس کی دالہ و شیدا بھی ہو، اس کی اہمیت و افادیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جہاں تک اردو کا تعلق ہے۔ اس زبان میں غزل کو بقائے جاوداں حاصل ہے۔ یہ صنف کبھی نہ مرے گی بلکہ ہر دور کے تقاضوں کو قبول کر کے ہمیشہ زندہ و پائندہ رہے گی۔

مجتبیٰ حسین

۱ ۔ غزل ہمارے ادب کا سب سے بیش بہا سرمایہ ہے۔

۲ ۔ جتنی طویل مدت تک غزل نے ہمارے ادب کی خدمت کی ہے (اور آج بھی کر رہی ہے اگرچہ اس میں اتنا دم نہیں باقی ہے) کسی اور صنفِ سخن نے اتنی لگاتار خدمت نہیں کی ہے۔

۳ ۔ غزل نے ہمیں الفاظ کے جادو، ان کے استعمال کے سلیقے، ان کے مختلف مدارج اور ان کے معاشرتی ربط سے آگاہ کیا۔ سینکڑوں ترکیبیں، اسلوب بیان کے ہزاروں رُخ، ڈھلے ڈھلائے برجستہ مصرعوں، اشارات، کنایات، تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعہ غزل نے ہمارے منہ میں زبان رکھ دی۔

۴ ۔ احساسات اور جذبات کی انتہائی نازک منزلوں سے غزل جس کامیابی کے ساتھ گذری ہے یہ بات کسی دوسری صنفِ سخن کو نصیب ہوئی ہے۔

۵ ۔ غزل نے مجموعی تاثرات اور مرکزی خیالات کو کامیاب ترین اور حسین ترین انداز میں دو دو مصرعوں میں سمیٹ لیا ہے۔

۶ ۔ غزل نے ہمارے معاشرے کی کم و بیش ڈیڑھ صدی تک نہایت بھرپور اور اہم ترجمانی کی ہے۔ وہ ہمارے شعری مزاج پر آج بھی حاوی ہے۔

غزل کی مندرجہ بالا "فتوحات" اور خوبیوں سے غالباً کسی کو مشکل سے اختلاف ہوگا۔ پھر بھی آج غزل کے سلسلے میں چند سوالات اُٹھتے ہیں یہ سوالات غزل دشمنی پر مبنی نہیں ہیں۔ اس کے برعکس یہ موجودہ دور اور غزل میں کامیاب ربط پیدا کرنے کی ایک کوشش لئے ہوئے ہے۔ ہمیں سنجیدگی سے ہر صنفِ سخن کا جائزہ لینا چاہیئے تاکہ ہمارے ادب کا سرمایہ کم نہ ہونے پائے۔ اب ان سوالات کو لیجیے۔

۱ ۔ کیا حالی اور آزاد نے محض بربنائے جدت نئی نظم نگاری کا سنگِ بنیاد رکھا تھا؟ کیا غزل بدلتے ہوئے اور بکھرے ہوئے معاشرے کی ترجمانی کے لئے ناکافی اور فرسودہ نہیں ہو گئی تھی؟ کیا حالی اور آزاد سے پہلے ہی بعض شعرا نے غزل کی تنگ دامانی کو محسوس نہیں کر لیا تھا؟

ظاہر سی بات ہے کہ "بربنائے جدت" کوئی چیز زیادہ دیر تک مقبول نہیں ہو سکتی۔ چنانچہ نظم (اپنے تمام جدید معنوں میں) آج ہمارے ادب پر جس طرح چھائی ہوئی ہے وہ یقیناً غزل کے ناکافی ہونے پر دلالت کرتی ہے۔ مسدس حالی بربنائے جدت نہیں بلکہ بربنائے ضرورت لکھی گئی تھی۔ اور آج بہت

سے نظم گو شاعر غزل نہ کہہ سکنے۔ یا غزل دشمنی کی بنا پر نظمیں نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ زندگی کے ہزاروں مطالبات سے مجبور ہو کر۔

۲۔ کیا غزل کا یہی وصف کہ وہ اجمالی طور پر موضوعات کو پیش کر سکتی ہے۔ اس کا نقص نہیں بن جاتا؟ یہ زندگی کی "یک رخی" اور بڑی حد تک غیر واضح تصویر کشی نہیں ہے؟

اس سلسلے میں بھی غزل کی قدر و منزلت کم کیے بغیر ہمیں یہ ماننا پڑتا ہے کہ ایجاز کی سحر کاری کے باوجود موجودہ زندگی کی بے پایاں قوت کے سامنے غزل کا جادو کچھ چھوٹا پڑ جاتا ہے۔ رزمیہ یا ڈرامائی شاعری جتنے بڑے پیمانے پر انسانی زندگی کے ہر خد و خال کو پیش کر سکتی ہے وہ غزل کے قبضۂ قدرت سے باہر ہے اور نہ اس کا تقاضا غزل سے کیا جا سکتا ہے۔

۳۔ اس میں شک نہیں کہ غزل نے ہزاروں ڈھلی ڈھلائی ترکیبیں اور مصرعے کے مصرعے ہمیں دیئے ہیں۔ ہمیں علامات اور روایات کا ایک ذخیرہ دیا ہے۔ "تغزل" کی حسن کاری عطا کی ہے۔ لیکن کیا یہ تمام وراثت ہمارے لیے خیالات کے پاؤں میں زنجیر نہیں بن جاتی؟ اظہار کا وہ نیا پن، وہ تازگی، وہ جدت جو ادب کی رگوں میں خون صالح دوڑاتی ہے، رسم و روایات کی نذر ہو کر نہیں رہ جاتی؟

اس سوال کے جواب میں ہمیں کئی امور کو ملحوظ خاطر رکھنا ہوگا۔ ایک تو یہ کہ علامات اور روایات سے ہمارے ذہن کی کئی کھڑکیاں کھل جاتی ہیں۔ بہت سی یادیں جاگ اٹھتی ہیں۔ تیسرے بعض مطالب جن کے لئے شرح و تفصیل کی ضرورت پڑتی ہے آسانی سے شعر میں کھنچ آتے ہیں اور صنف شاعری کو سہولت حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ اور اس قسم کی اور بہت سی باتوں کے باوجود غزل اپنے دائرہ سے باہر قدم نہیں رکھ سکتی۔ وہ "شے" جسے تغزل کہتے ہیں اگر غزل میں نہ پائی گئی تو غزل غزل نہیں رہتی، کچھ اور ہو جاتی ہے۔ اس صنف میں "ساغر و مینا کہے بغیر" کام نہیں "بنتا" اس کے علاوہ غزل پر روایات کا اتنا بوجھ ہے کہ نئے سے نیا لفظ اور نئے سے نئے خیالات اس کے نیچے آکر دب جاتے ہیں۔ اور ہر "کہنے کی بات" غزل ہو کر رہ جاتی ہے۔

۴۔ کیا عصر حاضر میں غزل اسی شد و مد سے ساتھ دے سکتی ہے جیسے وہ پہلے ساتھ دیا کرتی تھی۔

اس سوال کے جواب میں بھی ہمیں حقائق کو سامنے رکھنا پڑے گا۔ یہ "برق و آہن" کا زمانہ ہے۔ نہایت تیز رفتار اور "متلون مزاج!" ریل، تار، ڈاک، ہوائی جہاز۔ ٹرام اور موٹریں۔ "ایکسرے" اور تجربہ گاہوں کی نلکیاں یہ تمام چیزیں ہماری موجودہ زندگی میں نہ صرف بڑی اہمیت رکھتی ہیں بلکہ ہماری شخصیت کا اہم ترین جزو بن گئی ہیں۔ آج ہمارے مزاج میں "جذباتی ابہام" کم ہے اور عقلی دیدہ دری زیادہ ہے۔ شاعری اس دور میں اس جادو کو لے کر آگے نہیں بڑھ سکتی جو صنعتی دور سے قبل ہمیں متاثر کیا کرتا تھا۔ اب اسے "درکشاپ" میں جانا پڑے گا۔ غزل کے حنائی ہاتھوں میں انجکشن کی سوئیاں اچھی نہیں معلوم ہوتیں۔ غزل مسلسل بھی اس میدان میں ہمارا ساتھ نہیں دے سکتی۔ اس لیے کہ غزل مسلسل اگر ان تمام موضوعات کو اپناتی ہے (حالانکہ یہ مشکل ہے) تو پھر اس میں اور نظم میں کوئی فرق نہیں رہ جاتا۔ صنف غزل کے کچھ تقاضے ہیں، اگر انہیں نظر انداز کر دیا جائے تو خیالات "نظم" ہو جائیں گے اور غزل رخصت ہو جائے گی۔ اسی لئے غزل مسلسل، اگر وہ غزل کے دائرہ میں لکھی گئی تو عہد حاضر کی ضروریات کے لئے ناکافی ہے اور اگر غزل سے ہٹ کر لکھی گئی تو نظم، قصیدہ سب کچھ ہو سکتی ہے۔ غزل ہمارے دور کی تاریخ مرتب نہیں کر سکتی۔ اب تاریخ محض جذباتی ردعمل نہیں ہے بلکہ واقعات اور جذبات کے امتزاج سے مل کر بنتی ہے۔ اس دوران میں اگر ہم یہ دیکھنا چاہیں کہ ہماری جد و جہد کس طرح ادب میں آئی ہے تو غزل کی جگہ یہی ہماری صحیح رہنمائی کر سکتی ہے۔ اسی کے آئینہ میں ہم اپنے معاشرے کی مختلف تصویریں دیکھ سکتے ہیں۔

بہر حال، اس تمام گفتگو کا مطلب یہ نہیں ہے کہ غزل موجودہ زمانے میں نہ لکھی جاتے یا یہ صنف باقی نہ رہے گی۔ ایسا ممکن نہیں ہے۔ غزل بڑی زندہ اور ممتاز صنف ہے۔ آج بھی اس صنف میں پائے کے لکھنے والے شاعر موجود ہیں۔ واقعی اچھی اور بڑی غزل لکھنا" لانا ہے جوئے شیر کا" یہ شاعری اور "تہذیب نفس" دونوں کا امتحان ہے۔ اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ غزل آج ہماری زندگی اور شاعری دونوں پر اتنی حاوی نہیں رہی جتنی پہلے تھی۔

آج غزل کا "زوال" نظم کے مقابلے میں کم ہے۔ ہمارے غزل لکھنے والوں کو آج پوری طرح حالات کا جائزہ لینا چاہیئے اور پھر اس صنفِ سخن کو زندہ اور متحرک رکھنے کے لئے اسالیب اور موضوعات کا ایک نیا ربط تلاش کرنا چاہیئے۔ یہ کام مشکل ہے مگر ناممکن نہیں۔

سلیم احمد

غزل رفتہ رفتہ پھر مقبول ہوتی جا رہی ہے، کم از کم اس کی مخالفت میں وہ شدت باقی نہیں جو اب سے چودہ پندرہ سال پیشتر تھی۔ ہمیں غور کرنا ہے کہ یہ تبدیلی کیوں واقع ہوئی ہے اور اس کے کیا معنی ہیں۔

اگر ہم ان سوالوں کا جواب ڈھونڈ نکالتے ہیں تو غزل کی ترقی اور اس کے امکانات کی وضاحت بھی کر سکیں گے۔ میرے نزدیک غزل کی مخالفت کی اصل بنیاد، اپنی سماجی زندگی کے متعلق ہمارا "نیا شعور" تھا۔ وہ نیا شعور جو غدر کے بعد واقع ہونے والی تبدیلیوں سے متعلق) ہمارے نئے تجربات کا پیدا کردہ تھا، یہ تجربات نئے تھے، اور نئے خیالات، جذبات اور محسوسات پیدا کر رہے تھے، اس صورتِ حال میں ہمارے ادیبوں نے محسوس کیا کہ ان تجربات کو غزل میں اس طرح ظاہر نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا نیا پن بھی زائل نہ ہونے پائے اور وہ غزل کے مزاج سے بھی ہم آہنگ رہیں۔ اس احساس کی ایک خاص وجہ ہے۔ غزل جس قسم کا طریقِ اظہار ہے، اس کے لیے ایک ایسے جمے جمائے سماجی نظام کی ضرورت ہوتی ہے جس کی بنیادی تہذیبی اقدار متعین ہو چکی ہوں۔ اس سماجی نظام کے تحت زندگی بسر کرنے والے لوگوں کے خیالات، جذبات اور محسوسات امکانی حد تک واضح ہو چکے ہوں اور ان میں ہم آہنگی اور مزاج کے اعتبار سے یکسانی ہو، کیونکہ اس کے بغیر یہ ممکن نہیں کہ چند محدود علامتیں اور چند مخصوص اشارے، ہمارے ذہن میں زندگی کے بڑے سے بڑے تجربے کا ایک زندہ شعور بیدار کر سکیں۔ اس لیے نئے سماجی حالات میں، جب وہ بنیادی اقدار متزلزل ہو گئیں اور محسوسات، جذبات اور خیالات کے وہ بنے بنائے سانچے ٹوٹ گئے، جو ایک مخصوص زمانہ میں ایک مخصوص ہیئتِ اجتماعی میں پیدا ہوتے تھے۔ تو غزل کی علامتیں ان کے اظہار کے لیے ناکافی معلوم ہونے لگیں۔ اور یہ خیال عام ہو گیا کہ نئی زندگی کے نئے شعور کو غزل میں پوری طرح ظاہر نہیں کیا جا سکتا — یعنی ہم چند اشاروں کی مدد سے، اس شعور کو دوسروں تک نہیں پہنچا سکتے۔ اس لیے ہمیں ایک ایسے طریقِ اظہار کی ضرورت ہے، جس میں نسبتاً زیادہ وضاحت سے بات کہی جا سکے۔ یعنی نظم۔

لیکن اب رفتہ رفتہ نئے سماجی نظام میں محسوسات، جذبات اور خیالات کے سانچے پھر بن رہے ہیں۔ نئی زندگی میں، نئی تہذیبی قدریں پھر متعین ہوتی جا رہی ہیں اور "نیا سماج" ایک ہم آہنگ، متوازن اور ہم رنگ مزاج پیدا کر رہا ہے۔ اس لیے یہ بھی ممکن ہو گیا ہے کہ چند محدود "علامات" کے ذریعے فن کار اپنے تاثرات کو قاری کے ذہن تک تازگی اور نئے پن کو کھوئے بغیر پہنچا دے۔ اس لیے یہ امید کی جا سکتی ہے کہ جوں جوں ہمارے سماجی حالات ایک مخصوص اور متعین شکل اختیار کرتے جائیں گے، جوں جوں ہمارے محسوسات، جذبات اور خیالات نسبتاً واضح شکل اختیار کرتے جائیں گے، جوں جوں، نئی تہذیبی اقدار کا تعین ہوتا جائے گا، اس طریقِ اظہار کی مقبولیت بھی بڑھتی جائے گی جس میں چند اشارے، ایک "جہانِ معنی" کو ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں —— اور یہ طریقِ اظہار —— غزل کا ہے —— صرف غزل کا۔

جون ۵۱ء

افسانہ نگار کی تلاش

ناصر کاظمی، انتظار حسین

ناصر :۔ غالب نے ایک مرتبہ ایک بڑا اہم سوال اٹھایا تھا ؎

کیوں بوتے ہیں باغبان تو نبے
گر باغ گدائے مے نہیں ہے؟

انتظار :۔ سوال تو اُس نے یہ بھی اٹھایا تھا ؎

سبزہ گُل کہاں سے آئے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے؟

مگر سوال یہ ہے کہ اس سوال کو وہ کہیں پہنچا تا بھی ہے

ناصر :۔ غالب اپنے انداز کی شاعری کے پورے امکانات ختم کر گیا۔ اسی لئے اس کی تقلید کسی کو راس نہ آئی ——— میں یہ کہہ رہا تھا کہ اس نے جو تونبوں کے متعلق سوال اٹھایا وہ واقعی بڑا اہم تھا۔ یہ سوال صرف اسی ملک کی مٹی میں اٹھایا جا سکتا تھا مگر نہ جانے وہ کنی کیوں کاٹ گیا؟

انتظار :۔ دراصل یہ اس کا مسئلہ نہیں تھا۔ اردو کی بیشتر شاعری کا زمین سے ایسا گہرا تعلق نہیں۔ رہا افسانہ کا معاملہ تو پچھلے پچاس سال کے افسانوی ادب کے بارے میں مجھے ہمیشہ یہ احساس ہوا کہ وہ ادرک ہے جسے کنجڑے کی دکان سے خرید کر شکی میں بند کر دیا گیا ہے۔ ادرک کا قصہ کچھ اس قسم کا ہے کہ آپ ادرک کی گانٹھیں خرید کر لائیں اور زمین میں داب دیں تو تر و تازہ بھی رہتی ہیں اور ان میں بڑھوتری بھی ہوتی رہتی ہے لیکن انہیں شکی میں بند کر دیا جائے تو گانٹھیں سوکھ کر مرجھا جاتی ہیں اور ان کی شادابی اور مہک زائل ہو جاتی ہے۔ فنکار کو اپنی تخلیق کے ساتھ وہی کرنا چاہیئے جو عقلمند کنجڑے اپنے پیدا کئے ہوئے ادرک کے ساتھ کرتے ہیں فن کا رابطہ مٹی سے ہر حال رہنا چاہیئے۔

ناصر :۔ افسانوی ادب کے بارے میں یہ بات خاصی وزن دار معلوم ہوتی ہے۔ ادرک کا سواد تو مٹی سے تازہ تازہ کھودے ہوئے ادرک ہی میں ہوتا ہے جاری زیادہ تر شاعری ادرک نہیں ادرک کا عرق ہے۔ تم نے وہ ضرب المثل تو سنی ہوگی کہ "جٹ گنّا نہ دے بھیلی دے" افسانہ نگار بھی ایک اعتبار سے جاٹ ہی ہوتا ہے بھیلی گنے سے زیادہ قیمتی ہوتی ہے اس لئے شہری اس پہ مرتا ہے لیکن جاٹ کو گنّا زیادہ عزیز ہوتا ہے جو بھیلی کی جڑ بنیاد ہے ہمارے بیشتر افسانہ نگار جاٹ نہیں شہری ہیں گنے کے کھیت سے رس کی کلباڑی تک جو مرحلے آتے ہیں ان کا مزہ تو صحرائی نقال ہی جانتا ہے

انتظار :۔ ہمارے افسانہ نگار غزل کی شاعری کے مارے ہوئے ہیں کم از کم مزاج انہوں نے روایتی غزل گو ہی کا پایا ہے غزل کی شاعری اپنے مزاج کے اعتبار سے ہے ہی کچھ مقطر اور مصفا قسم کی چیز۔ اسے ادرک کا عرق کہہ لیجئے یا مقطر سرکہ، بات ایک ہی ہے لیکن جب میں افسانہ نگار کی حیثیت سے سوچتا ہوں تو مقطر سرکہ کی بوتل یوں براہ راست میرے تصور میں نہیں آتی۔ میری آنکھوں کے سامنے ایکھ کا کھلا کھیت آتا ہے، گنوں کی پھاندیاں، اگڑ لاگڑ لارمی

پھر سڑے ہوئے ریت سے بھرے ہوئے وہ گھڑے جن میں گندی ڈاریں گج گج کرتی رہتی ہیں ——— افسانہ گہر بننے کا اعلان نہیں ہے۔ قطرے سے گہر ہونے تک کی کتھا ہے۔

ناصر :۔ یہ افسانے افسانے کی جو تم رٹ لگا رہے ہو پہلے یہ تو بتاؤ کہ افسانہ ہے کس چڑیا کا نام!

انتظار :۔ افسانہ چڑیا ہی کا نام ہے۔ چڑیا سے بڑا کونسا افسانہ ہوگا

جس کے پروں کے رنگ ہیں، پرواز ہیں، چہچہاہٹ ہیں ایک پوری زمین ہے، موسموں کی رت چلتی ہے زمین اور آسمان کے رنگ دھڑکتے ہیں۔ ہمارے یہاں کے افسانے کی بنیادی خرابی تو یہی ہے تو ان سے کسی مٹی کی مہک نہیں اٹھتی۔ کردار یہ غمازی نہیں کرتے کہ کون سی مٹی نے انہیں جنم دیا ہے اور فضا یہ نہیں بتاتی کہ کونسی تہذیب کی وہ پروردہ ہے، کون سے قومی یا نسلی مزاج کا اس میں خون دوڑتا ہے۔ جبھی تو یہ کردار اور یہ فضا تند دکھائی نہیں دیتی اور قاری کے شعور میں پوری طرح اور زیادہ وقت کے لئے جگہ نہیں گھیرتی۔

ناصر :۔ بچپن میں چڑیوں کے گھونسلوں اور ان کے بچوں کے کھوج لگانے کا بڑا جنون تھا لیکن اس سے چڑیوں کو ستانا مقصود نہیں تھا بلکہ راجہ کے موتی چرانے والی چڑیا کی تلاش تھی اور اب تک ہے ——— بچے سکول میں کہتے آجا پیاری چڑیا آجا۔ اس وقت یہ چڑیا محض چڑیا تھی۔ پھر یہ چڑیا کئی روپ میں دیکھی جب میں کالج کی چھٹیوں میں لاہور سے گھر واپس گیا تو میں اپنے محلے کی ایک گلی میں کئی دن ملک اداس پھرتا رہا۔ آخر ایک دن ایک آدمی نے مجھے بتایا کہ ——— کہ "وہ چڑیا اڑ گئی۔" اس "وہ" کے لفظ نے بچپن کی ساری کہانیوں کو ایک نئے معنی پہنا دیئے۔

انتظار :۔ اس لفظ "وہ" نے اس فقرے کو ادب بنا دیا ——— ایک مکمل افسانہ۔ اردو کا افسانہ نگار یہاں ہوتا تو وہ بے تحاشا شاعرانہ فقرے استعمال کرتا جذباتی قسم کی رنگین نثر لکھتا، کشمیر کے درختوں اور پھولوں اور پتوں کی قطار باندھتا۔ تمہارے اس ساتھی کے یہاں تخلیقی جوہر غیر شعوری طور پہ کام کر رہا تھا۔ فرض اگر افسانہ نگار ہے تو وہ اسی ادھ کچرے تخلیقی جوہر کو اپنے قبضہ میں کر لیتا اور شعوری طور پہ اور ارادہ کر کے موقع پر اس کا استعمال کرتا۔ افسانے میں جب اس قسم کی افتاد پیدا ہوتی ہے تو یہی سب سے نازک مقام ہوتا ہے اور یہیں سچے افسانہ نگار کا جوہر کھلتا ہے اور نقلی افسانہ نگار کی قلعی کھلتی ہے یہ وہ مقام ہوتا ہے۔ جب نقلی افسانہ نگار شاعرانہ لفاظی میں الجھ کر کئے کرائے پہ پانی پھیر دیتا ہے۔ لیکن جو افسانہ نگار ہے وہ کسی ایک فقرے میں ایک لفظ میں پوری داستان بند کر دیتا ہے اور آہستہ سے گذر جاتا ہے میر نے سرہانے آہستہ بولنے کی بات یونہی تو نہیں کی تھی، بات کہنے کا گر بتایا ہے۔

ناصر :۔ ہمارے شہر میں منہ اندھیرے پو پھٹنے سے کچھ دیر پہلے ایک اندھا فقیر ہر روز بلا ناغہ گلی میں سے گاتا ہوا گذر جاتا تھا

تینوں غافلا جاگ نہ آئی

چڑیاں بول پئیاں

(او غافل! تیری آنکھ نہ کھلی۔ چڑیاں بول پڑیں)

یہ چڑیاں محض منڈیروں کی چڑیاں نہیں پوری دھرتی کے کردار ہیں۔ اردو ادب میں بھی ایسی مثالیں مل جاتی ہیں یہ ضرب المثل کس نے نہیں سنی؟

اب پچھتائے کیا ہووت جب چڑیاں چگ گئیں کھیت

انبالے کے دیہاتوں میں زیادہ تر زمینیں بارانی تھیں۔ جب مہینوں پانی نہ برستا، کھیت کھیتیاں پیاس کے مارے خشک اور شق ہو جاتیں تو گمری گمری کے ننھے منے بچے ننگ دھڑنگے ٹولیاں بنا کر گھر سے نکلتے، ہاتھوں میں پیتل کی پراتیں ہوتیں، ان کا ایک سرغنہ بھی ہوتا جس کی کمر کے گرد ایک پٹکا بندھا ہوتا۔ بعضوں کے ہاتھوں میں چھوٹی چھوٹی لکڑیاں ہوتیں۔ منہ پہ کالک ملے جلتی بلتی دوپہریوں میں یہ

ٹولیاں بن بن کر گاتیں کہ تانبے کا آسمان پگھل پگھل جاتا پھر وہ جل تھل ہوتا کہ گلی گلی کی عورتیں تانبے کے پیسوں اور آٹے کی مٹھیوں سے بچوں کی جھولیاں بھر دیتیں۔ بچے گاتے اور ان کے ساتھ بوڑھے اور نوجوان بھی ناچتے۔

ہے مرے داتا دیتہ دے!

چڑیوں نوں گھُٹ پانی دے

انتظار :۔ یار یہ بچوں کا گانا ہے؟ — نہیں یہ تو ٹٹیری کی فریاد ہے۔ گرمی کی کھڑی دوپہریوں میں جب آسمان تانبا بنا ہوتا ہے اور میدانوں اور کھیتوں کی زمین تڑخنے لگتی ہے اور دھول سے اٹی ہوئی راتوں میں جب ہوا بند ہوتی ہے اور تارے میلے میلے دکھائی دیتے ہیں اور ہر طرف ایک کریہہ خاموشی ہوتی ہے تو اچانک ٹیری کی "ٹٹا ٹیری، ٹٹا ٹیری" کی فریاد سنائی دیتی ہے۔ بچپن میں سنا کرتا تھا کہ ٹیری نے اپنے بھائی کو پانی نہیں پلایا تھا۔ اللہ میاں نے اسے ٹیری بنا دیا اور سزا دی کہ وہ اپنی چونچ سے پانی نہیں پی سکتی۔ اس کے دماغ میں ایک چھید ہے جب مینہ برستا ہے تو اس چھید سے پانی اس کے حلق تک پہنچتا ہے۔ مگر ٹیری پھر بھی پیاسی کی پیاسی رہتی ہے۔ یہ ٹیری تو مجھے ایک عظیم المیے کی دکھیا ہیروئن نظر آتی ہے۔ مگر ہمارا افسانوی ادب اس ہیروئن سے بیگانہ ہے۔ یہ نئے افسانہ نگار اور تیز نئے شاعر جو "نئی حِس" کے علمبردار کہلاتے ہیں، دوسرے دیس کی چڑیوں کے پیچھے بھاگتے پھرتے ہیں، وہ چڑیاں جو ان کے جال میں کبھی نہیں آئیں گی۔ ہمارے دیس کے نئے شاعروں اور افسانہ نگاروں نے ٹی ایس ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" بے شک پڑھی ہے۔ اور اس کی ریس بھی کی ہے۔ کاش ان میں سے کسی نے اپنے دیس کی گرم تپتی فضا میں تیرتی ہوئی اس ننھی "ویسٹ لینڈ" کو بھی دیکھا ہوتا۔

ناصر :۔ ہم نے بڑی بوڑھیوں سے چڑیوں سے متعلق بے شمار کہانیاں سنی ہیں۔ یار! ایسی کہانیاں اب کون لکھے گا؟ افسانہ لکھنا تو چڑیا گھاٹ پار کرنا ہے! چڑیا ہمارے مختصر افسانے میں آئی ہو گی لیکن وہ چڑیا راجہ کے محل کی دیوار والی چڑیاں نہیں، جو راجہ کے ساتھ تالوں میں بند موتیوں تک کو لے اڑتی ہے اور ان کا جوگا کھاتی ہے۔ مختصر افسانے کی چڑیا تو چکی کے پاٹ کے نیچے دبی ہوئی چیختی ہے۔

چیں چیں مری کھچڑی جل گئی!

اچھا تو پھر ہم کیا کریں!

کیوں بیگانی کھچڑی کھائی؟

چڑیا اپنی دھرتی ہی کے دانوں کو پچا سکتی ہے۔ جلم ہضم نہ ہو تو پھر بیگانی کھچڑی ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے اپنے ایک مضمون میں ایک ننھا سا فقرہ لکھا ہے: "ہمارے پرندے افقوں پر گاتے ہیں، ان کے نغمے نیلاہٹوں سے پھوٹتے ہیں" ہمارے پرندوں کی آواز اردو کے کس افسانہ نگار نے سنی ہے؟ مجھے تو ان کے کردار خوف کے مریض معلوم ہوتے ہیں۔ یونانی ڈرامے کے کردار بھی خوف سے بچے ہوئے نہیں مگر وہ خوف تقدیر کا خوف ہے۔ وہ قضا و قدر کے صد راہوں سے ہوتے ہیں۔ یہ خوف تخلیقی تنہائی کا ثمر ہے۔ دوسروں کے علم پہ اعتبار کر لینے سے اس پر قابو نہیں پایا جا سکتا۔

انتظار :۔ بندوق وہی جو اپنے ہاتھ میں ہو اور تجربہ گھر سے شروع ہوتا ہے۔ بیگانی کھچڑی ضرور پیٹ میں درد کرے گی۔ فلابیئر کی کہانی "سمپل ہارٹ" کا طوطا مجھے تو بالکل اپنے دیس کا میاں مٹھو نظر آتا ہے۔ لیکن جب ہم نے میاں مٹھو کی "نبی جی بھیجو" کی آواز ہی نہ سنی ہو تو فلابیئر کے طوطے کو بھی ہم کیا دیکھ سکیں گے؟ پرندوں کی آواز افقوں سے سنائی دیتی ہے۔ مگر وہ بولتے ہیں زمین سے۔

ناصر :۔ ہم نے ایک طوطا پال رکھا تھا، وہ ذرا ضدی تھا ویسے تھا بہت خوبصورت۔ گلے میں سہ رنگی کنٹھی۔ کالی، لال اور پیلی۔ بولتا بھی قیامت کا تھا۔ کڑوے نیم کا طوطا تھا۔ ایک دن میں نے غصے سے لکڑی سے خوب پیٹا۔ کم بخت پڑھنے نہیں دیتا تھا۔ سیاہ دام مانگتا تھا۔ اس پہ باجی، اماں بہت خفا ہوئیں کہ آئندہ حظ

کو کچھ نہ کہنا۔ انہوں نے طوطے کو چمکارا۔ طوطا خوشی کے مارے فرفر بولنے لگا ۔

میاں مٹھو ہوں ۔ پیر نبی جی حق اللہ پاک ذات اللہ

——— میں تو بس طوطے کی بات کر رہا تھا۔ ایک دن میں نے اُسے بہت سے بادام کھلائے اور وہ پھڑک کر مر گیا۔ آخری بادام کا آدھا ٹکڑا جو اس کی چونچ سے گرا، میں نے چکھا تو وہ کڑوا تھا۔ وہ طوطا مر گیا لیکن ایک ڈرامہ چھوڑ گیا۔ میں اس کی تیلیاں بھرنے اور اس کے کفن دفن کا ذکر بھی کرتا مگر ڈر ہے کہ ڈرامہ نہ بن جائے اور ٹیبل ٹاک کی تکنیک پہ حرف آ جائے۔

انتظار :۔ افقوں سے آتے ہوئے پرندوں کے نغمے افسانہ رکھتے ہیں اور ڈرامہ بھی۔ انسانوں پر کچھ بھی بیتے ، پرندوں کے نغمے بدستور فضا میں گونجتے رہتے ہیں ہاں جب کسی بستی پہ تباہی آنے کو ہوتی ہے تو پرندے اس وقت ضرور بولنا بند کر دیتے ہیں مجھے آج بھی یاد ہے کہ اپنی بستی جب فسادات میں خالی ہو رہی تھی تو صبح کو چڑیوں کے چہچہانے کی آواز تک سنائی نہیں دیتی تھی۔ پرندوں کے مسرت بھرے نغموں اور دکھ بھرے نالوں کو ان کے میٹھے شور کو اور ان کی پُر اسرار خاموشی کو ہمارا کونسا افسانہ نگار گرفت کر لایا ہے؟ سویڈش افسانہ نگار، بھلا سا نام ہے، اس کا اس کے یہاں ایک لنگڑی مرغی مرکزی کردار بن گئی ہے اور اپنے ساتھ آدمی کی بھی دکھ بھری کہانی سناتی ہے ہمارے یہاں کس افسانے میں طوطا یا کبوتر یا مرغی یا کاگا، یا کوئی اور پرندہ کردار بنتا ہے؟ نئے افسانہ نگاروں کو تو پوری طرح یہ بھی پتہ نہیں کہ اُن کے ملک کے خاص پرندے کون سے ہیں۔ مجھے تو دوپہر بھر کوگو کرتی ہوئی فاختہ بھی ایک دکھیا کردار نظر آتی ہے مگر کیا اس کردار کو ہمارے کسی افسانہ نگار نے کبھی دیکھا ہے؟

ناصر :۔ تمہارے افسانہ نگاروں نے نہ دیکھا ہو۔ اپنے کسی کسی شاعر نے تو پرندوں کو دیکھا ہے اور ان کا کچھ بنایا بھی ہے نصرتی جب یہ کہتا ہے کہ ؏

نہ میں فاختے کی دفا میں ہوں کم

تو فاختہ پوری دھرتی کی دُکھ بھری کتھا سناتی نظر آتی ہے ۔ اور میرؔ کے یہاں تو فاختہ ہے ہی ایک دُکھیا بیر دتی۔ پھر سورداس کے یہاں کوئل اور ہرن فن اور حسن کی علامتیں ہیں۔ نظیرؔ اور اسماعیلؔ میرٹھی تو خیر ہیں ہی پرندوں کے رسیا۔

انتظار :۔ ویسے دبیرؔ کا بھی ایک مصرع سن لو ؏

کبوتر غرقِ خوں دیوارِ صغرا پہ جو آبیٹھا

ہے تو یہ لمحہ بھر کی بات لیکن کبوتر کا کربلا سے مدینے تک کا طویل سفر اور اس سفر کے پس منظر میں جو المیہ موجود ہے اس کی پوری داستان اس لمحے میں سما جاتی ہے۔ دبیرؔ نے مرثیے کو اس مصرع سے آگے چلا کر تکلف ہی کیا ایسے افسانے انیسؔ کے یہاں جا بجا ملتے ہیں اس کے سلام کا ایک شعر ہے

محرم کا جو دیکھا چاند روئی فاطمہ صغرا
پکاری ان دنوں لوگو مرے بابا وطن میں تھے

یہاں بھی ایک لمحے ہی کو گرفت میں لایا گیا ہے لیکن یہ ایک لمحہ کتنی کہانیاں سنا رہا ہے معمولی افسانہ نگار ہوتا تو یہی بات کہنے کے لئے کیا کیا شاعری نہ بگھارتا اور اپنے کردار سے کیا کیا کچھ نہ کہلواتا۔ لیکن انیسؔ کے یہاں حضرت فاطمہ صغرا چاند کو دیکھ کر بس رو دیتی ہیں اور ایک سیدھا فقرہ زبان پہ آتا ہے ——— اِن دنوں لوگو مرے بابا وطن میں تھے۔ اور اس فقرے کے ساتھ کون کون سی تصویریں ابھرتی ہیں ——— مدینے کی گذری ہوئی رونق، ایک بھرے گھر کی چہل پہل، مدینے کی اور جانِ مدینہ کے گھر اور جانِ مدینہ کے گھر کی موجودہ ویرانی ۔ ایک پورے گھرانے کا سفرِ غربت، اور اس سفر سے وابستہ بربادی کی داستان۔ "ان دنوں" کے لفظ یہاں وہی کام کر رہے ہیں جو تمہارے ہمجولی کے فقرے میں "نہ

کا لفظ کام کرتا تھا۔ اسی سلام میں ایک اور شعر آتا ہے ؎

لگایا حرملہ نے تیر جب اصغر کی گردن پر
بہت روئے جو تیر انداز کامل اپنے فن کے تھے

بعض نقادوں نے اُردو کی ایک افسانوی تصنیف میں یہ پہلو دریافت کیا ہے اور اس پر بڑی داد دی ہے کہ وہاں انسان ظالم ہوتے ہوئے بھی انسان رہتا ہے۔ خیر یہ تو ہوئی نقاد کی دریافت لیکن انیسؔ کے یہاں یہی بات ہے جو شاعری بنتی ہے۔ اشقیائے فرات یہاں جیت کر ہارے ہیں جس انسانیت کو کچلنے کے لئے انہوں نے چلّے چڑھائے تھے اس نے عقب سے خود ان کے اندر سے ان پر حملہ بول دیا ہے۔ تیر مندوں کا پورا طبقہ حرملہ کے کمالِ فن پر بیک وقت داد بھی دیتا ہے اور فریاد بھی کرتا ہے۔ یہ پوری کیفیت "بہت روئے" کے ٹکڑے میں بیان ہوئی ہے۔ پھر شعر میں ایک یہ پہلو بھی موجود ہے کہ کربلا کے سارے کاملانِ فن چھوٹے تھے، بڑا فنکار حسینؑ تھا جس نے خونِ جگر اور معصومیت کے امتزاج سے ایک فن پارہ تخلیق کیا اور جو کامل اپنے فن میں بنے پھرتے تھے ان کے فن کی قلعی کھول دی مجھے تو یوں لگتا ہے کہ ہر سچے فنکار پر یہی بیتتی ہے۔ وہ اپنے خونِ جگر سے تخلیق کئے ہوئے فن پارے کو جب باہر لاتا ہے تو چھوٹے فنکار اس فن پارے کے ساتھ یہی کچھ کرتے ہیں اور بالآخر شکست کھاتے ہیں۔

ناصر: ۔ اور انیسؔ کا وہ مصرع بھی ۔ اگر گرے جزیروں میں جنگل کے جانور، موسم، فضا، زمین، پرندے، ان کی براتی، ان کی جگہ اپنے فضا میں ان کی اڑان سے بنتی ہوئی قوسیں، سب کچھ ایک مصرع میں پیش کیا گیا ہے تو یوں آیا کرتے ہیں ادب میں پرندے!

انتظار: ۔ محض پرندوں کا نام گنا دینے سے تو مقامی رنگ پیدا نہیں ہوا کرتا۔ نام گنا کیا، بات کرنے والے تو نام لئے بغیر ہی بات کر جاتے ہیں میرؔ نے بھی دریائے فرات کا ذکر کیا ہے۔ مگر بغیر فرات کا ذکر کئے ؎

خوش رنگ ہے کس مرتبہ انہار کا پانی
خوناب مری چشم کا ہے آب رواں بھی

فرات کا یہاں ذکر نہیں مگر دریائے فرات اپنی المیہ کہانی کے ساتھ موجیں مارتا آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ میرؔ کے لئے نہر دقت کا مسئلہ نہیں تھی۔ انہار کے پانی کی یہ خوش رنگی نہر نامہ لکھنے کی کسی خارجی ضرورت کا ثمر نہیں۔

یہ خوش رنگ پانی ایک تاریخ اور ایک تہذیب سے سیراب ہونے والے شاداب شعری تخیل سے پھوٹا ہے۔

ناصر: ۔ اپنی دھرتی کی مٹی، اس مٹی میں بہتی ہوئی نہریں، ان نہروں پر سایہ کرتے ہوئے پرندے اور درخت کون دیکھے۔ اور ان درختوں کی کسی اونچی ٹہنی پر بیٹھی ہوئی ننھی سی فاختہ۔

انتظار: ۔ فاختہ اڑ گئی اور چڑیا نے بنگالی کھچڑی کھالی۔ اس کی بچھڑ جل گئی۔ پھر کیا ہوا؟

ناصر: ۔ حنیف رامے کی ایک تصویر "انارکلی" ہے نا! اس میں تین عورتیں بڑے دھوم دھڑکے سے بازار کو جا رہی تھی۔ ایک عورت کے ہاتھ میں ہینڈ بیگ ہے جس میں ایک چھوٹی سی چڑیا دبکی ہوئی بیٹھی نظر آتی ہے۔ یعنی بازار کس زور شور سے گئے تھے۔ خرید کے کیا لائے؟ بچھڑ جلی چڑیا اس تصویر میں چڑیا کا یہ کردار بڑا پُر معنی ہے۔

انتظار: ۔ بازار کو اس شور اشوری سے روانگی اور خریدی ایک دمڑی کی چڑیا ـــــ کیا حنیف رامے ۳۵ء والی نسل کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے؟

ناصر: ۔ اس کی ایک اور تصویر بھی ہے۔ "ایک پرندہ" یہ ایک چہکتی بولتی چڑیا ہے، سبز رنگوں کے سمندر میں ہماری مٹی کا ایک جیتا جاگتا کردار

یہ ہے اس کی اپنی نسل کی بات!

انتظار :۔ دیسے فسانۂ عجائب، کا شہزادہ شاہ عالم بھی سرِراہے بازار سے ایک طوطا خریدتا ہے اور یہ کہتا ہوا گھر لوٹتا ہے سہ

بازار ہم گئے تھے اک چوٹ مول لائے

اس چوٹ سے پوری کہانی چلتی ہے اور طوطا شہزادے کو جا بجا راستہ دکھاتا ہے۔ اس چوٹ کو بیشک آپ فنکار کا تجربہ کہہ لیں۔ ویسے یہ طوطا پرانی نسل کے یہاں آپ کو کہیں نظر نہیں آئے گا۔

ناصر :۔ تو کیا اُردو کے افسانوں میں ہمیں کسی تجربے کا اظہار، کوئی کردار نہیں ملتا؟

انتظار :۔ کردار سے پہلے یہ دیکھئے کہ وہ فضا بھی نظر آتی ہے جس میں لوگ چلتے پھرتے ہیں اور کردار بنتے ہیں۔ ہمارے تکنیک کے ماہر افسانہ نگاروں کا حال یہ ہے کہ بس تکنیک نظر آتی ہے آدمی دکھائی نہیں دیتے۔ گھریلو فضا اور مقامی رنگ والے افسانہ نگاروں کا عالم یہ ہے کہ گھر اور مقام تو ان کے یہاں ہیں مگر فضا اور رنگ نہیں۔ عصمت کے کرداروں کو دیکھئے۔ گھر سے باہر قدم نہیں نکالتے کہ کھلا آسمان، پھیلی ہوئی زمین اور رچے بازار نظر آئیں۔ آگرہ میں ایک شخص نظیر گزرا ہے جس کے یہاں مقام بھی نظر آتا ہے اور مقام کے سارے رنگ بھی۔ اس کی نگاہ سے تو برسات میں پیدا ہونے والی کنسلائی بھی اوجھل نہیں ہوتی۔ لیکن جن افسانہ نگاروں کے کردار گھروں سے باہر آنگن میں بھی قدم نہ رکھیں ان کی نظروں سے تو وہ اوجھل رہے گی ہی۔ آنگن تو خود ایک کائنات ہے میر نے جو کہا تھا سہ

دیکھیں چمن تو سینۂ پُر داغ سے بڑھیں
بیداد ہے یہ قطعۂ گلزار درمیاں

مجھے تو یوں لگتا ہے کہ آنگن ہی کے بارے میں یہ بات کہی تھی۔

ناصر :۔ اس آنگن میں میر کی پوری دلی بھی آجاتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے میر صاحب کی گوشہ نشینی اور باغ کی طرف کھڑکی نہ کھولنے کے متعلق ایک کہانی تخلیق کی ہے وہ دوسرا شعر ہے۔ سہ

جُوں غنچہ میر اتنے نہ بیٹھے رہا کرو
گُل جُوں دیکھنے ونجی ٹک اُٹھ چلا کرو

انتظار :۔ آزاد کے یہاں میر کا کردار واقعی ایک تخلیقی کارنامہ ہے یہ "آبِ حیات" نمایاں کردار ہوا نا! اس ناول میں ان گنت ضمنی کردار بھی پھیلے پڑے ہیں اور اس طرح کہ چار چار چھ چھ سطریں لکھ دیں اور پوری شخصیت سامنے آگئی۔

ناصر :۔ یہ کردار غضب سے آتے ہیں اور جانے کے بعد بھی آنکھوں میں پھرتے رہتے ہیں میر کے درد کے ذکر میں صرف تسبیح کے بیان سے پورے شخص کو سامنے لا کھڑا کیا ہے مشاعروں کا نقشہ یوں کھینچا ہے کہ پڑھنے والا اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے اور کانوں سے سنتا ہے۔

انتظار :۔ مگر جائی! افسانہ اور ناول سے ہٹ کر ہم نے نثر اور نظم میں جو فسانہ اور کردار نگاری تلاش کی ہے اس کا مطلب تم یہ تو نہیں لے بیٹھے کہ افسانہ اور ناول زائد، اضافات ہیں۔ افسانہ صنف کے طور پر ایک خود مختار مملکت ہے شاعری سے اس کی نہ تو تلافی ہو سکتی ہے اور نہ اس پہ شاعری کو فوقیت دی جا سکتی ہے۔

ناصر :۔ فوقیت ہونے نہ ہونے کا ذکر تو میں جب کروں جب ہمارے یہاں افسانہ اور ناول اس مرتبے کا موجود ہو۔ میرا مطلب یہ ہے کہ صنف کوئی بھی ہو اُسے محض صنف نہیں ہونا چاہئے بلکہ ادب بھی ہونا چاہئے۔ تم نے "آبِ حیات" کے میر کو آزاد کا تخلیقی کارنامہ کہا۔ تو میں تمہیں خود میر کے یہاں میر کا اور

دوسری چیزوں کا کردار دکھاتا ہوں۔ ہمارے افسانوں میں اس کی نظیر ہو تو لاؤ۔ میر جی، میر شکستہ پا، میر صاحب، میر فقیر، میر ناتواں، میر بیدماغ —— یہ ہے اس کے یہاں میر کی شخصیت اور اس کا حلیہ —— خشک لبی، جامہ گلے میں آبی، قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار اور غبار ایک ناتواں سا کو بکو۔ میر کے یہاں کچھ شعر ایسے ہیں جن میں پورے افسانے ہیں، مکمل کردار ہیں۔ اس ایک شعر ہی کو دیکھو ؎

اک شخص مجھی سا تھا کہ وہ تجھ پہ تھا عاشق

وہ اس کی وفا پیشگی وہ اس کی جوانی

انتظار:۔ اس شعر پہ تو مجھے دوستوئیفسکی کا افسانہ "ڈبل" یاد آتا ہے۔ وہاں بھی ایک ایسے ہی شخص کا قصہ ہے جس نے ایک بے نام و بے چہرہ مجرم کو پناہ دے رکھی ہے اور ہر دم اُسے شک گزرتا ہے کہ یہ شخص مجھی سا ہے، یہ میں ہی تو نہیں ہوں۔ ویسے اس شعر میں کچھ حضرت عیسیٰ کے واقعے کی پرچھائیں بھی نظر آتی ہے

ناصر:۔ میر جا بجا یہ کرتا ہے کہ ایک شخصیت میں دوسری شخصیت کا کھوج لگاتا ہے اور اسے باہر لا کر بالمقابل لا کھڑا کرتا ہے یہ چار مصرعے دیکھو۔ ایک پوری تہذیب ہے، ایک بھرا گھر ہے اور اس میں چلتے پھرتے کردار ؎

ع میر نام اک جواں سنا ہوگا!

ع ہمیں آمد میر کل بھا گئی

ع وہ نظر پاؤں پہ وہ بات دوانی اس کی

ع کل میر کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

میر نے بے جان چیزوں اور کیفیتوں کو بھی کردار عطا کئے ہیں مثلاً ؎

مستوں میں اس کی کیسی تعین سے ہے نشست؟

شیشہ ہوا نہ کیف کا پیر مغاں ہوا

ٹک اسے مدعی چشم انصاف وا کر!

کہ بیٹھے ہیں یہ قافیے کس ادا سے

ع شخص ہوگا یہاں طرب کوئی

آلودہ خوں کے ناخن ہیں شیر کے سے ہر سُو

جنگل میں چل بنے تو پھولا ہے زرد ڈھاکا

یہاں ڈھاک کا پتہ ایک زندہ شے بن جاتا ہے۔ شیر کے خون آلود پنجے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ میر تو اتنا بڑا شاعر ہے کہ اس کے یہاں لفظ اور افعال بھی مکمل شخصیت لئے اپنی جگہ پر کھڑے نظر آتے ہیں اور چلتے پھرتے ہیں۔ میر نے تو آواز کو کردار بنا کر دکھایا ہے۔ ع

گئی ہے میر گری کان پہ سے

انتظار:۔ ناصر تم غلط رستے پہ چل پڑے ہو۔ افسانوی ادب کو نظر انداز کر کے شاعری میں افسانہ کب تک تلاش کرتے رہو گے؟

ناصر:۔ اگر ایک شاعر افسانہ نگار بھی ہو تو میں کیا کروں! افسانہ نگار ہے تو تم بتاؤ؟ بلکہ مجھے تو تم سے یہ سوال کرنا چاہئے کہ ہمارے یہاں افسانہ کہیں ہے بھی!

انتظار:۔ افسانہ اگر اردو میں کہیں ملے گا، تو وہ مختصر افسانے کے ظہور سے پہلے یا اب جنم لے رہا ہے۔ آزادی ذمہ داریاں لے کر آئی ہے۔ ان ذمہ داریوں

نے آج کے فنکار کو مجبور کر دیا ہے کہ وہ سوچے چیزوں کو غور سے دیکھے، ان کی تہہ میں پہنچنے کی کوشش کرے۔ اس وقت سطح پر شور نہیں ہے، اس لئے سطح پر لکھنے والے کے لئے آج نہ تو کوئی موضوع ہے اور نہ کردار وجود رکھتے ہیں۔ ویسے اس وقت زندگی میں ہر طرف ڈرامہ ہے، جا بجا کردار ہیں۔ لیکن افسانہ نگار ان کرداروں کو نہیں پہچانتا اور کردار اسے ایک عامی سمجھ کر گزر جاتے ہیں اور اپنا آپ نہیں دکھاتے۔ ہمارے دیس کے انسانی کردار، درخت، چڑیاں، نہار کے خوش رنگ پانی آج افسانہ نگار کے انتظار میں ہیں۔ کرداروں کا معاملہ بیر بہوٹی والا ہے وہ صرف نا آشنا کے لئے مردہ ہیں۔

ناصر:۔ نئی نسل کے لئے یہ مسئلہ نہیں کہ ناول افسانہ اور ڈرامہ کس زمانے میں لکھے جاتے ہیں۔ ناول نگار موجود ہو تو ناول لکھا جاتا ہے۔ افسانہ نگار پیدا ہوتا ہے تو افسانہ جنم لیتا ہے۔

سُورؔ داس نے کہا تھا ؎

سب ندیاں جل بھر بھر رہیاں ساگر کس بدھ کھاری!

یہ "ندیاں" سُورداس ہی کے ہمعصر فنکار ہیں۔ کسی بھی زمانے میں کسی بھی فنکار کے ہم عصر ہو سکتے ہیں۔ ادب کے نام پر لکھی جانے والی تحریروں کا کوئی توڑا نہیں مگر ادب کے ساگر میں تو کھاری پن ہی کا اضافہ ہو رہا ہے۔ کھاری پن کا اضافہ آخر کس کام کا بیشک وہ چوڑے پاٹ کی ندیوں ہی کے راستے سے ہو، نہر تلی ہی سہی مگر پانی خوش رنگ ہونا چاہیئے اور میٹھا۔

انتظار:۔ ہنرمند بے مہریٔ زمانہ کی شکایت کسی حال میں بھی نہیں کرتے خوش رنگ اور میٹھا پانی نہ ہو تو ساگر کے کھاری پن سے نمک ایجاد کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں کسی نے یہی کیا ہوتا! مگر یاروں نے سمندر کے عالی ظرف اور خرام پانی کے جسم کو دیکھا اور فیصلہ دے دیا کہ "جمود" ہے۔

ناصر:۔ میرؔ ہی نے تو کہا تھا ؎

استادہ ہو پانی تو خطرناکی بہت ہے

پانیوں میں اترنے کا خطرہ کون مول لے۔ یہ شعر میرؔ نے شاید اسی دور کے لئے کہا تھا ؎

مزاجوں میں یاس آ گئی ہے ہمارے

نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی شادی

انتظار:۔ تخلیق کے پانیوں میں اترنے کے لئے خطرہ تو مول لینا ہی پڑتا ہے۔ تخلیق جوکھم کا معاملہ ہے فنکار اندھیرے میں چھلانگ لگاتا ہے، اور اس اندھیرے میں سے روشنی کی کرن ڈھونڈ کے لاتا ہے۔

ناصر:۔ سر جیمز جینز کے "مرتے سورج" کے نظریئے سے تم واقف ہو؟ اس کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ سورج ہر لمحہ اپنی روشنی اور حرارت کو ختم کر رہا ہے۔ مگر میاں! روشنی کہیں یوں ختم ہوتی ہے!

انتظار:۔ "مرنے سورج" کے سورج شعور نے ادراک کی ایک نئی کرن پیدا کی ہے۔ آج کا انسان سنگریزوں کو چومتا ہے اور ذرّے کے جگر کو چیر کر ان میں نظام شمسی دریافت کرتا ہے۔ ادب میں اس کا اثر یوں آیا ہے کہ بڑی چیزوں سے ہٹ کر ننھی مخلوقات توجہ کا مرکز بن گئی ہیں۔ ہمارے دور کے لکھنے والے کے یہاں تو قدموں کے نیچے کی زمین ہی سے جنت کی حدیں شروع ہو جاتی ہیں اور مٹی میں رلی ملی کنکی سے سوچ اور کھوج کا آغاز ہو جاتا ہے۔

(مارچ ۱۹۵۵ء)

شخصیت۔ اختر حسین رائے پوری

شہزاد منظر، علی حیدر ملک، منظر عالم تپش

شہزاد منظر:۔ اختر صاحب، اپنی ابتدائی ادبی زندگی کے بارے میں کچھ بتایئے۔

اختر حسین رائے پوری:۔ برِصغیر میں ادیبوں کی جس قسم کی زندگی ہوتی ہے، میری زندگی اس سے بالکل مختلف تھی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے ابتدا میں ہندی میں لکھنا شروع کیا تھا۔ پھر میں نے اردو میں لکھنا شروع کیا۔ افسانے بھی میں نے پہلے ہندی میں ہی لکھے۔ اُردو میں مَیں نے بعد میں لکھنا شروع کیا۔ میں نے ہندی میں جو چند افسانے لکھے تھے اُن میں سے چند افسانوں کے اردو میں خود ترجمے کئے۔ ایک دو رہ بھی گئے جو اردو میں ترجمے نہیں ہوئے۔ میں نے اس زمانے میں جو افسانے لکھے۔ وہ اس دور کے ہندی افسانوں سے قطعی مختلف تھے اس لئے اس کی بڑی شہرت ہوئی۔ جدید ہندی ادب کی تاریخ میں جب افسانہ نگاروں کا نام آتا ہے تو اس میں میرا نام بھی آتا ہے۔ کلکتہ کے دورانِ قیام میں مَیں نے اردو میں تھوڑا بہت لکھا تھا۔ علی گڑھ آنے کے بعد مَیں نے اردو میں باقاعدگی سے لکھنا شروع کیا۔ اس لئے کہ علی گڑھ کا ماحول اردو کا تھا۔ اُس زمانے میں مَیں نے اردو میں جو پہلا افسانہ لکھا، اس کا عنوان "زبانِ بے زبانی" تھا جو "نگار" لکھنؤ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ میرے مجموعہ میں شامل ہے۔ اس کا اردو افسانے کی تاریخ میں کافی ذکر آتا ہے۔ تقسیم ملک کے بعد ادب اور زندگی کا ڈھنگ ہی بدل گیا۔ اس کے بعد مصروفیت اس قدر بڑھ گئی کہ لکھنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ میرے افسانوں میں سے کئی افسانوں کے انگریزی کے علاوہ سوئیڈش، جرمن، ہنگرین، چیکو سلواکین اور روسی زبانوں میں بھی ترجمے ہوئے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ہوئے۔ قیامِ پاکستان کے بعد میں اقوامِ متحدہ میں چلا گیا۔ جہاں میں سترہ سال رہا۔ بدقسمتی سے اس دوران میری بینائی خراب ہوگئی۔ قیامِ پاکستان سے قبل میں نے چند تراجم بھی کئے۔ اس لئے کہ میں کئی زبانوں سے شناسا ہوں۔ میں نے بنگالی زبان سے پہلی بار قاضی نذرالاسلام کو اُردو دوں طبقے سے متعارف کرایا۔

شہزاد منظر:۔ جی ہاں! آپ نے ان کی نظموں کا ترجمہ "پیامِ شباب" کے نام سے کیا تھا۔

اختر حسین رائے پوری:۔ اسی دَور میں مَیں نے سنسکرت سے شکنتلا کا ترجمہ کیا۔ میں نے میکسم گورکی کی آپ بیتی کا تین جلدوں میں ترجمہ کیا۔ میں نے کچھ کام تو کیا لیکن سچی بات یہ ہے کہ تشفی نہیں ہوئی۔ ادب کے لئے جتنا وقت صرف کرنا چاہیئے تھا، اتنا وقت نہ مل سکا۔ اس میں ذاتی مصروفیت بھی شامل ہے۔ پھر تقسیم ملک کے بعد ماحول ہی بدل گیا اور افراد کی زندگی بدل گئی۔

شہزاد منظر:۔ آپ نے اپنا پہلا افسانہ "زبانِ بے زبانی" کب لکھا تھا کیا آپ اس کا سنہ بتا سکتے ہیں؟

اختر حسین رائے پوری:۔ مجھے صحیح سنہ تو یاد نہیں ہے۔ شاید مارچ یا اپریل ۱۹۳۳ء میں "نگار" میں شائع ہوا تھا۔

شہزاد منظر:۔ اس سے قبل آپ نے اُردو میں کوئی افسانہ نہیں لکھا؟

اختر حسین رائے پوری:۔ جی نہیں، اُردو میں نہیں لکھا تھا۔ میری افسانہ نویسی ۱۹۳۳ء سے شروع ہوتی ہے۔ اس وقت میں علی گڑھ میں بی اے کا طالب علم تھا۔

شہزاد منظر:۔ اُس دور کے لکھنے والوں میں کون کون لوگ تھے؟

اختر حسین رائے پوری:۔ اس دور میں علی گڑھ میں میرے ساتھ حیات اللہ انصاری پڑھتے تھے، اسرار الحق مجاز اور خواجہ احمد عباس تھے۔ یہ سب میرے ساتھیوں میں سے تھے۔ انہوں نے آگے چل کر ادب میں بہت نام پیدا کیا۔ لیکن یہ مجھ سے جونیئر تھے اس لئے کہ یہ علی گڑھ میں بہت بعد میں انٹرمیڈیٹ میں داخل ہوئے اور بہت بعد میں لکھنا شروع کیا۔

شہزاد منظر :- آپ سے سینئر ادیبوں میں کون کون تھے ؟

اختر حسین رائے پوری :- اس دور میں علی گڑھ میں مجھ سے سینئر رشید احمد صدیقی تھے اور ان کی اس زمانے میں بڑی شہرت تھی۔

شہزاد منظر :- اردو افسانہ نگاروں میں کون کون تھے ؟

اختر حسین رائے پوری :- اردو افسانہ نگاروں میں اُس زمانے میں؟ میں سوچتا ہوں، نہیں، وہاں تو کوئی نہیں تھا۔

شہزاد منظر :- میں اس دور کے ہندوستان کی بات کر رہا ہوں۔

اختر حسین رائے پوری :- کرشن چندر وغیرہ نے بہت بعد میں لکھنا شروع کیا۔ وہ ہمارے ہم عمر تھے لیکن انہوں نے بعد میں لکھنا شروع کیا۔ سعادت حسن منٹو نے بھی بعد میں لکھا۔

علی حیدر ملک :- آپ سے کچھ قبل یا ٹھیک آپ کے دور میں علی عباس حسینی اور اختر اورینوی وغیرہ تو نہیں تھے ؟

اختر حسین رائے پوری :- یہ لوگ اسی زمانے کے تھے۔ میرا خیال ہے علی عباس حسینی مجھ سے پہلے کے لکھنے والوں میں سے ہوں گے۔

علی حیدر ملک :- کچھ پہلے ہی ہوں گے۔

اختر حسین رائے پوری :- جی ہاں، کچھ پہلے ہی ہوں گے۔

علی حیدر ملک :- اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی وغیرہ بھی؟

اختر حسین رائے پوری :- یہ کچھ بعد کے لکھنے والے ہیں۔ سہیل عظیم آبادی تو کچھ بعد کے ہیں۔ البتہ اختر اورینوی میرے ساتھ کے ہوں گے۔ سہیل کے بارے میں تو مجھے یاد ہے وہ بعد کے تھے۔

علی حیدر ملک :- انہوں نے کرشن چندر اور بیدی وغیرہ سے پہلے سے لکھنا شروع کیا تھا وہ تقریباً آپ کے ہم عمر ہوں گے۔

اختر حسین رائے پوری :- جی ہاں سال دو سال کا فرق ہے۔ میں سہیل کو ذاتی طور پر جانتا ہوں۔ اُس دور میں اس نے لکھنا شروع کر دیا ہوگا لیکن میں نے انہیں بعد میں جانا ہے۔ بیدی اور کرشن چندر وغیرہ نے تین چار سال بعد "ادبی دنیا" لاہور میں لکھنا شروع کیا۔

علی حیدر ملک :- دیویندر ستیارتھی وغیرہ نے بھی ؟

اختر حسین رائے پوری :- افسانے تو انہوں نے بعد میں لکھے۔ ابتدا میں وہ لوک گیت جمع کرتے رہے۔

شہزاد منظر :- "انگارے" کے مصنّفین تو آپ سے پہلے کے تھے۔

اختر حسین رائے پوری :- جی ہاں، کچھ پہلے کے۔

شہزاد منظر :- کب کے؟ کیا ۱۹۳۵ء کے؟

اختر حسین رائے پوری :- یہ مجموعہ شاید ۱۹۳۲ء میں چھپا ہے۔ اس میں سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کے افسانے شامل تھے۔ انہوں نے مل کر کتاب نکالی تھی۔ اس میں سجاد ظہیر کے دو تین افسانے، احمد علی کے دو افسانے اور محمود الظفر کا ایک ڈرامہ اور رشید جہاں کے افسانے شامل ہیں۔ اُن میں سے سچ پوچھئے تو محمود الظفر مصنّف تھے ہی نہیں۔ میں سب کو جانتا تھا۔ وہ انگریزی میں لکھا کرتے تھے۔ شاید انگریزی میں کچھ لکھا ہو جس کا ترجمہ کیا ہو۔ اس کے بعد انہوں نے کچھ نہیں لکھا البتہ رشید جہاں نے تھوڑا بہت لکھا۔

شہزاد منظر :- ان کی تو ایک کتاب بھی شائع ہوئی تھی "عورت اور دیگر افسانے"

اختر حسین رائے پوری :- جی ہاں۔ میرا خیال ہے "انگارے" ۱۹۳۲ء میں چھپی ہے۔

شہزاد منظر :- آپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آپ منشی پریم چند اور "انگارے" کے مصنّفین کے درمیان کے لکھنے والے ہیں۔ کیا یہ بات صحیح ہے؟

اختر حسین رائے پوری :- منشی پریم چند تو بہت پرانے لکھنے والے تھے۔

شہزاد منظر :- آپ کے دور میں تو وہ زندہ تھے۔

اختر حسین رائے پوری :۔ میں انہیں جانتا تھا۔ وہ مجھے بہت عزیز رکھتے تھے۔ میں ایک بار بنارس میں ان کے ہاں ٹھہرا بھی۔ پریم چند نے ۱۹۱۰ء یا ۱۹۱۱ء میں باقاعدگی سے لکھنا شروع کیا تھا جب "ادیب" الٰہ آباد نکلا کرتا تھا۔ وہ بہت پُرانے لکھنے والے تھے۔ ان کا ۱۹۳۶ء کی ابتدا میں انتقال ہوا۔ ۱۹۱۰ء۔۔ ۱۹۱۱ء میں وہ مشہور ہو چکے تھے اور وہ باقاعدگی سے لکھ رہے تھے۔ میری تحریروں پر "انگارے" کا اثر تھا اور نہ پریم چند کا۔ میں ذاتی طور پر جانتا سب کو تھا اور پریم چند کا تو میرے دل میں اس وقت بھی بڑا احترام تھا اور اب بھی ہے۔ وہ بڑے ادیب تھے اور بہت ہی شریف آدمی تھے۔ پریم چند بہت خاص لوگوں میں سے تھے۔

علی حیدر ملک :۔ "انگارے" کی اردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت ہے۔ وہ جب چھپی اس وقت کیا اُس کا ذکر ہو رہا تھا؟

اختر حسین رائے پوری :۔ میں بتاتا ہوں اس کتاب کے بارے میں۔ یہ کتاب تو خیر اب ملتی نہیں ہے لیکن اگر آپ اس کتاب کا مطالعہ کریں تو آپ دیکھیں گے کہ اس میں کچھ رکھا نہیں ہے۔ اس میں کچھ نہیں ہے۔ ادب کے لحاظ سے اس کی کوئی ادبی حیثیت نہیں ہے۔ یہ دراصل سجاد ظہیر اور احمد علی وغیرہ کی ابتدائی تحریریں ہیں۔ البتہ اس دور میں یہ سنسنی خیز چیزیں تھیں۔ اس وقت اردو میں ایسی تحریریں شائع نہیں ہوتی تھیں۔ لوگ اس قسم کی تحریریں پڑھنے کے عادی نہیں تھے۔ ان کا مقصد بھی تھا کہ ایسی چیز شائع کی جائے جس سے لوگ چونک پڑیں، ہلچل مچے اور نئے ادبی رجحانات پیدا ہوں۔ یہ ان کا مقصد تھا چنانچہ انہیں اس مقصد میں بہت حد تک کامیابی ہوئی لیکن یہ جو کہا جاتا ہے کہ وہ ایک انقلابی کتاب تھی یا اس کا ترقی پسند ادب کے زمرے میں شمار ہوتا ہے، یہ غلط ہے۔ اس لئے کہ اس میں جو تحریریں ہیں وہ جنس سے تعلق رکھتی ہیں بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ اس میں بدذوقی کا ثبوت ملتا ہے۔ قاضی عبدالغفار نے سہ ماہی "اردو" میں اس کتاب پر بہت اچھی تنقید لکھی ہے۔ انہوں نے اس پر "نقاش" کے قلمی نام سے تنقید لکھی ہے۔ اس میں انہوں نے خاص طور پر احمد علی کے افسانوں کو مبتذل قرار دیا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ ان افسانوں کو مجموعہ میں شامل نہیں ہونا چاہئے تھا۔ احمد علی نے یہ تنقید پڑھ کر لکھا کہ میں نے یہ افسانے جیمز جوائس اور ورجینیا وولف وغیرہ سے متاثر ہو کر لکھے ہیں۔ اُس میں ایک افسانے کا عنوان تھا "بھیرکٹ" ایک کا عنوان تھا "نیند کیوں نہیں آتی" وغیرہ۔ ان افسانوں میں نہ پلاٹ تھا اور نہ کیرکٹر۔ بس ایک شخص چند باتیں سوچتا رہتا ہے۔ اس کا بیان تھا۔ تو بھائی اس قسم کے افسانے تھے۔ سجاد ظہیر کا افسانہ اس لحاظ سے قابلِ اعتراض تھا کہ اُس میں بدذوقی کا مظاہرہ کیا گیا تھا۔ اس کا عنوان میں بھول رہا ہوں۔ میرا بڑا جی چاہا کہ میں اس کے بارے میں لکھوں لیکن یہ سوچ کر خاموش رہ گیا کہ بات بہت پُرانی ہو چکی ہے

منظر عالم تپش :۔ ابتدائی دور میں آپ کا ترقی پسند تحریک سے تعلق رہا ہے؟

اختر حسین رائے پوری :۔ جسے آپ ترقی پسند تحریک کہتے ہیں یہ چند سال بعد شروع ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں "انگارے" کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد سجاد ظہیر اور محمود الظفر وغیرہ انگلینڈ چلے گئے جہاں وہ پڑھتے رہے۔ اس کے بعد تین چار سال تک اس کا ذکر ہی نہیں آیا۔ ۱۹۳۵ء میں میں مولوی عبدالحق کے ساتھ چند سال حیدرآباد (دکن) میں رہا۔ اُس دَور میں میں نے "ادب اور زندگی" کے عنوان سے رسالہ "اردو" میں ایک مقالہ لکھا جو بعد میں "ادب اور انقلاب" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوا۔ اسی کو آپ تاریخی اعتبار سے ترقی پسند تحریک کی ابتدا کہہ سکتے ہیں یعنی یہ تحریک وہاں سے شروع ہوئی۔ سب ہی اس کا اقرار کرتے ہیں۔ سجاد ظہیر نے بھی لکھا ہے اور علی سردار جعفری نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔ پھر جب سجاد ظہیر ۱۹۳۶ء میں انگلینڈ سے لوٹ کر آئے تو بے شک انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی اور اس کے باقاعدہ جلسے ہونے لگے۔ جسے آپ ترقی پسند ادب کا رُجحان کہیں گے وہ تو پہلے ہی پیدا ہو چکا تھا۔ اس کی واضح شکل اس مقالے میں موجود تھی۔ اس کا "انگارے" سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ جدید ادب میں "انگارے" کی صرف یہ اہمیت ہے کہ اس نے ادب کی دنیا میں ہلچل مچادی تھی۔ اس حد تک بات صحیح ہے اس سے زیادہ آپ نہیں کہہ سکتے۔ ترقی پسند تحریک اس سے متاثر ہی نہیں ہوئی۔ اس کے برعکس ہم نے اس رجحان کو مردود قرار دیا۔ ہم نے منٹو وغیرہ کو اسی زمانے میں کہا تھا کہ وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ صحت مند ادب نہیں ہے۔ ہم نے تو یہ کہا تھا بعد میں غلط مبحث ہو گیا۔ اس لئے کہ سجاد ظہیر "انگارے" کے بھی مصنفین میں سے تھے اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے سیکریٹری جنرل بھی۔ اس لئے لوگوں کو اس ضمن میں مغالطہ ہو گیا کہ شاید اس کتاب کا ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق ہے۔

شہزاد منظر :۔ آپ نے کہا تھا کہ آپ کے افسانے پر اُس دور کے کسی مصنف کا اثر نہیں ہے۔ لیکن کیا عالمی سطح پر بھی کوئی ایسا ادیب نہیں تھا جس کا آپ کے افسانوں پر اثر پڑا ہو؟

اختر حسین رائے پوری :۔ بے شک، بے شک، عالمی سطح پر تو پڑا ہے جناب۔

شہزاد منظر :۔ کن کن ادیبوں کا؟

اختر حسین رائے پوری :۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ میری تحریروں پر کن کن ادیبوں کا واضح اثر ہے البتہ مجھ پر میکسیم گورکی کا اثر تھا۔ مجھ پر اس کا بڑا اثر ہوا ہے اس کا میرے

بعض افسانوں پر بھی اثر پڑا ہے۔ مفکروں میں مجھ پر برٹرنڈ رسل کا پہلا اثر ہوا تھا وہ اثر بعد میں بھی باقی رہ گیا۔ میں نے کوشش کی کہ میں اُس کے اثر سے نکل آؤں لیکن اس کا چونکہ نوعمری میں اثر پڑا تھا اس لئے بعد میں بھی اس کا کچھ نہ کچھ اثر رہ گیا۔ مصنفوں میں مَیں گورکی سے متاثر ہوا۔

علی حیدر ملک:۔ آپ نے اپنی کتاب "ادب اور انقلاب" میں جو ادبی نظریہ پیش کیا ہے وہ کم از کم اُس دور کے اُردو ادب کے لئے بڑا انقلابی تھا۔ اسے پیش کرنے سے قبل کیا آپ نے کسی سے تبادلۂ خیال کیا تھا۔ کیا اس دور میں ایسے لوگ تھے جن سے آپ نے اس بارے میں باتیں کی ہوں؟

اختر حسین رائے پوری:۔ بات یہ ہے بھائی کہ وہ وقت ایسا تھا کہ بہت کم ایسے دانشور تھے جن کی اشتراکیت پر گہری نظر تھی جسے آپ جدید ادب کہتے ہیں۔ بیرونی ممالک میں بھی اُس کے خدوخال بہت واضح نہیں تھے۔ روس میں انقلاب کے بعد جو کچھ شائع ہوا تھا وہ مجھ تک نہیں پہنچا تھا۔ البتہ انگریزی میں کسی حد تک اس نوع کی کتابیں آگئی تھیں، وہ میری نظروں سے گزریں۔ اس موضوع پر لوگوں سے تبادلۂ خیال کرنے کا نے شک لگا ہے کا ہے موقع ملا لیکن اس ضمن میں کسی ایک شخص کا نام نہیں لیا جاسکتا، جن کا اس بارے میں تصور واضح ہو۔ ادب سے میری بہت کم عمری سے دلچسپی پیدا ہو چکی تھی۔ کلکتہ پہنچنے کے بعد مَیں نے ناول وغیرہ چھوڑ کر انٹیلکچوئل ورکس کی جانب توجہ دی اور سنجیدہ اور علمی موضوعات پر کتابیں پڑھنے لگا۔ میرا شروع سے ہی مشکل پسند مزاج رہا ہے۔ اُس دور میں بھی ناول وغیرہ مجھے متاثر نہیں کرتے تھے۔ اُسی دور میں میرے ذہن میں کُرید پیدا ہوئی کہ ادب کیا ہے؟ اُس کے محرکات کیا ہیں اور یہ کیا ہونے چاہئیں؟ کیا ادب محض دل بہلانے کی چیز ہے؟ کیا شاعر و ادیب کی حیثیت محض تفریح پہنچانے والے اینٹرٹیٹرکی ہے؟ اس سے زیادہ کچھ نہیں ہے؟ ہر وقت میری نظروں سے جو ادب گزرتا تھا۔ مجھے یہ محسوس ہوتا تھا کہ اس کا زندگی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ میرا ذہن ان چیزوں کو گوارا نہیں کرتا تھا لہٰذا یہ سوالات ابتدا سے ہی میرے ذہن میں پیدا ہونے شروع ہو گئے تھے۔ اُس زمانے میں ان موضوعات پر جو کتابیں مل سکیں، پڑھ ڈالیں۔ اس دور میں مَیں نے جو فلسفۂ زندگی اپنایا اس کا ادب کے ساتھ تعلق پیدا کرنے کی کوشش کی "ادب اور زندگی" ظاہر ہے کم عمری میں لکھا گیا تھا۔ اگر میں یہ مقالہ آج لکھوں تو اس میں کافی ترمیم و اضافہ کروں گا۔ یہ سب عمر اور مشاہدے کے ساتھ ساتھ ہوتا ہے۔ اس مقالے میں جو بنیادی باتیں لکھی گئی ہیں ان سے مجھے اب بھی اتفاق ہے۔ کوئی انحراف نہیں ہے، بنیادی نظریے کی تعبیر میں ہو سکتا ہے کچھ فرق ہو۔

شہزاد منظر:۔ کسی نقاد نے آپ کے بارے میں لکھا تھا کہ مجنوں گورکھپوری نے جس طرح مغربی مصنفوں سے متاثر ہو کر افسانے لکھے تھے۔ آپ نے بھی ایک آدھ افسانہ ایسا لکھا ہے۔ کیا آپ اس بارے میں بتانا پسند کریں گے؟

اختر حسین رائے پوری:۔ میں مدتوں یورپ میں رہا ہوں، زمانۂ طالب علمی میں رہا۔ بعد میں ملازمت کے سلسلے میں رہا۔ میری زندگی کا تجربہ پاکستان اور ہندوستان تک محدود نہیں۔ ویسے میں امریکہ میں بھی رہا ہوں جب کہ یہاں کا کوئی ادیب بھی وہاں نہیں رہا۔ اگر میں وہاں کے بارے میں لکھوں گا، اس کا یہ مطلب تو نہیں ہوگا کہ میں نے کسی سے مستعار لیا ہے۔ یہ بات تو غلط ہے۔ اگر کوئی اس بارے میں لکھے تو اسے حوالہ دینا چاہیئے کہ مصنف نے یہ فلاں جگہ سے لیا ہے۔ میرے ایک دو افسانے کا پس منظر یورپ ہے۔ ایک میں جنگِ عظیم کا پس منظر ہے۔ دوسری جنگِ عظیم کے ابتدائی دور میں مَیں وہاں رہا تھا۔ یہ اتنا بڑا واقعہ تھا کہ اس کا تو حساس انسان پر اثر ہونا ہی چاہیئے تھا۔ مَیں نے اپنے افسانے "دل کا اندھیرا" میں جنگِ عظیم کے ابتدائی دَور کو بیان کیا ہے۔ اس افسانے کا انگریزی میں بھی ترجمہ ہوا ہے جسے بہت پسند کیا گیا۔ یہاں کسی نے لکھ دیا کہ افسانہ مُستعار لیا ہوا ہے۔ یہ تو کنوئیں کے مینڈک والی بات ہوئی، ایسی کوئی بات نہیں ہے۔

منظر عالم تپش:۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ آپ کے ان افسانوں کو پڑھ کر آج بھی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بڑی حیرت انگیز بات معلوم ہوتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری:۔ بات یہ ہے کہ دیکھئے نا، موپاساں نے سو سال قبل افسانے لکھے ہیں ہم آج ان کے افسانے پڑھتے ہیں تو وہ تازہ معلوم ہوتے ہیں۔ اچھی تحریر وہ ہوتی ہے جو وقت کے ساتھ پُرانی نہ ہو۔ اصل نقاد تو وقت ہوتا ہے۔ کسی نقاد کے کہنے سے کوئی تحریر اچھی یا بُری نہیں ہوتی۔ کسی ادنیٰ تحریر کو اُچھال دینے سے وہ وقتی طور پر تو اُچھل جائے گی بعد میں وہ اپنی سطح پر آجائے گی۔

شہزاد منظر:۔ آپ نے اپنی خودنوشت میں اپنے دو یا تین افسانوں کا ذکر کیا ہے جو آپ کو بہت پسند ہیں۔ کیا آپ اس کے عنوانات بتا سکتے ہیں؟

اختر حسین رائے پوری:۔ "زبانِ بے زبانی" میرا پہلا افسانہ ہے۔ پھر بھی یہ مجھے پسند ہے۔ انسپریشن بڑی چیز ہوتی ہے بعض دفعہ مصنف، وجدان کی کیفیت میں بہت کچھ لکھ جاتا ہے۔ تجربہ اسے نہیں ہوتا، وقت گزر جاتا ہے۔ جب وہ واقعہ اس کے تجربے سے گزرتا ہے تو اسے یاد آتا ہے کہ اس نے جو کچھ لکھا ہے اس وقت اسے اس کا تجربہ نہیں ہوا تھا۔ وہ محض انسپریشن کی کیفیت میں لکھ گیا تھا۔ میں کبھی کبھی تعجب کرتا ہوں کہ میں کیسے لکھ گیا۔ ایک اور افسانہ جو مجھے پسند ہے وہ کافرستان کے بارے میں ہے جیسا کہ آپ جانتے ہوں گے کافرستان چترال میں واقع ہے۔ دو اد یبوں میں مَیں غالباً پہلا ادیب تھا جو تقسیم ملک سے قبل وہاں گیا۔ چترال کے نواب

ناصر الملک نے میری چیزیں پڑھی تھیں۔ انہوں نے مجھے چترال آنے کی دعوت دی۔ میں سفر کی صعوبتیں اٹھا کر وہاں گیا اور ان کا مہمان ہوا تو مجھے کافرستان میں چند ہفتے رہنے کا اتفاق ہوا۔ میرا یہ افسانہ "کافرستان کی شہزادی" کے نام سے ہے جو مجھے پسند ہے۔ ان دو افسانوں کا تو میں آپ سے ذکر کر رہا ہوں، اس کے علاوہ بھی ہیں۔

علی حیدر ملک:۔ آپ کی عالمی ادب پر گہری نظر ہے اور آپ خود افسانہ نگار اور نقاد بھی ہیں۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اردو افسانے نے بہت کم مدت میں ترقی کی ہے اور وہ افسانہ نگاری کی عالمی سطح تک پہنچ گیا ہے۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

اختر حسین رائے پوری:۔ بر صغیر ہند و پاکستان کی زبانوں میں جتنے اچھے افسانے اردو میں لکھے گئے دیگر زبانوں میں نہیں لکھے گئے۔ اگر آپ اردو ادب کا جائزہ لیں گے تو آپ کو کیا ملے گا؟ اردو میں شاعری، افسانہ نگاری اور مزاح نگاری تین ایسے اصناف ہیں جو اردو ادب کو بر صغیر کی دیگر زبانوں کے ادب سے ممتاز کرتے ہیں۔ دیگر اصناف مثلاً ناول اور ڈرامے کا خانہ اگر خالی نہیں تو اُسے پُر سا یہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ اصناف کمزور ہیں، صرف افسانہ کی صنف ایسی ہے جو بلا شبہ ترقی یافتہ ہے۔ میں دنیا کی بات نہیں کرتا اس لئے کہ وہاں دوسری زبانوں میں بھی اچھے افسانے لکھے گئے ہیں اور اب بھی لکھے جا رہے ہیں لیکن باہر کے ملکوں میں افسانے سے توجہ ہٹ گئی ہے۔ اب وہاں صرف ناول لکھا جا رہا ہے۔ ہمارے ہاں افسانوں کے مقابلے میں اچھے ناول بہت کم لکھے گئے ہیں۔ جہاں تک اردو افسانے کے معیار کا تعلق ہے تقسیم ملک کا اس پر اثر پڑا ہے۔ اس کی ایک وجہ ماحول کی تبدیلی ہے۔ آپ آزادی سے قبل جس قدر آزادی سے لکھ رہے تھے اب آپ اتنی آزادی سے نہیں لکھ سکتے ہیں، ماحول بدل چکا ہے۔ ساتھ ہی نشر و اشاعت کی مشکلات کو بھی مدِ نظر رکھنا ضروری ہے اور پھر مصنف اگر کوئی بات کہنا چاہتا ہے تو اس کے لئے جس کینوس کی ضرورت ہوتی ہے۔ سچ پوچھئے تو افسانے میں اختصار کی ضرورت ہوتی ہے۔ تفصیل کی اُسے اجازت نہیں ہے۔ ناول لکھنے کے لئے انہماک اور تسلسل کی ضرورت ہوتی ہے۔ ناول ایسی چیز نہیں کہ آپ دو چار نشستوں میں بیٹھ کر لکھ لیں۔ آپ افسانہ تو لکھ سکتے ہیں، ناول اور وہ بھی اچھا ناول لکھنے کے لئے بہت محنت اور بڑا وقت درکار ہوتا ہے جو بہت کم لوگوں کو میسر ہوتا ہے۔ یہ کمی ہمارے ہاں ہے۔ میرے خیال میں بنگالی زبان میں ہندوستان کی دیگر زبانوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر ناول، مختصر افسانے اور ڈرامے لکھے گئے ہیں۔

شہزاد منظر: آپ اپنے ایسے ہم عصر افسانہ نگاروں کے نام بتایئے جنہوں نے آپ کو اپیل کیا ہو یا جو آپ کو پسند ہوں۔

اختر حسین رائے پوری:۔ اُس دَور کے افسانہ نگاروں میں زیادہ تر میرے ہم عصر تھے۔ کرشن چندر اور منٹو وغیرہ ایک دو سال بڑے چھوٹے ہوں گے۔

علی حیدر ملک:۔ منٹو کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے۔ پہلے آپ کی رائے تھی کہ وہ . . .

اختر حسین رائے پوری:۔ مجموعی طور پر منٹو ہمارے بڑے افسانہ نگاروں میں سے تھے۔

علی حیدر ملک:۔ آپ کا منٹو پر جو اعتراض تھا کیا وہ اب بھی برقرار ہے کہ وہ . . . .

اختر حسین رائے پوری:۔ میں نے بالکل اعتراض نہیں کیا منٹو پر۔ آپ کو غلط فہمی ہوئی ہے۔ میں نے یہ کہا تھا کہ منٹو یا ان کے ہم ذوق ادیبوں کو ترقی پسند نہیں کہا جا سکتا۔ ۳۵-۱۹۳۴ء کے بعد اردو ادب میں جو نئے ادبی رجحانات پیدا ہوئے جسے آپ جدید ادب کہتے ہیں اس میں کئی رجحانات تھے۔ اُن میں ایک ترقی پسندی کا رُجحان تھا اور دوسرا رُجحان جو تھا اس سے سعادت حسن منٹو کا تعلق تھا جو ادب کو سماجی مسائل کا ترجمان بنانا ضروری نہیں سمجھتے تھے۔ ان کی تحریروں کا زیادہ تر تعلق انسان کی داخلی زندگی، اس کی نفسیاتی اور جنسی زندگی سے ہوتا تھا۔ یہ بھی ادب کا ایک اہم پہلو ہے لیکن آپ اسے ترقی پسندی نہیں کہہ سکتے۔ اُس زمانے میں اور آج بھی اس بارے میں لوگوں کو مغالطہ ہوتا ہے کیونکہ دونوں رجحانات ایک زمانے میں ایک ساتھ اُبھرے تھے۔ میں سعادت حسن منٹو پر اعتراض نہیں کرتا بلکہ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اردو کے چند اچھے افسانہ نگاروں میں سے تھے۔ نہایت ذہین تھے انہوں نے بعض بہت اچھے افسانے لکھے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ اردو کے سب سے اچھے افسانہ نگار ہیں۔ بہر حال یہ اپنے اپنے ذوق کی بات ہے۔

شہزاد منظر:۔ آپ کے افسانوں میں روایتی کہانی پن یا کردار نگاری یا پلاٹ وغیرہ نہیں ہوتا ہے۔ آج کے دَور میں جو افسانے لکھے جا رہے ہیں ان میں بھی یہ ساری باتیں نمایاں ہیں۔ آپ اُس دَور میں افسانویت پر زیادہ زور نہیں دیتے تھے۔ اس کی کیا وجہ ہے؟

اختر حسین رائے پوری:۔ ارادی طور پر تو ایسا نہیں ہوتا ہے جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا مختصر افسانوں میں آپ کسی ایک خیال، ایک کردار، ایک واقعہ یا ایک نقطہ کو پھیلا سکتے ہیں اس میں کوئی بڑی بات کہنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس کے لئے آپ کو ناول لکھنا ہوگا۔ میرے افسانے میں زیادہ توجہ ماحول کی طرف جاتی ہے فرد کی طرف

نہیں۔ میں شاید ماحول کا اثر زیادہ قبول کرتا ہوں۔ ایسی چیز میرے افسانے میں ظاہر ہوتی ہے۔ جدید افسانے میں بھی ایسا ہی ہے۔

شہزاد منظر:۔ آزادی کے بعد آپ طویل عرصہ باہر رہے۔ مغرب کے جدید افسانہ کے بارے میں آپ کچھ فرمائیں گے۔

اختر حسین رائے پوری:۔ مغرب میں مختصر افسانے کم لکھے جا رہے ہیں۔ آج کے ادیب ناول لکھنے کی زیادہ کوشش کرتے ہیں آپ نے دیکھا ہوگا مغرب میں مختصر افسانوں کے مجموعے بہت کم شائع ہوتے ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف کو افسانے لکھ کر تشفی نہیں ہوتی۔ دوسرا جانب پڑھنے والوں کی بھی تشفی نہیں ہوتی۔

شہزاد منظر:۔ آزادی کے بعد آپ کو اردو افسانے پڑھنے کا کس حد تک اتفاق ہوا؟

اختر حسین رائے پوری:۔ بہت کم اتفاق ہوا۔ اگر کسی افسانہ نگار کا خاص طور پر ذکر آیا تو میں نے پڑھ لیا۔ آزادی کے بعد کے اردو افسانے کا میرا بہت کم مطالعہ رہا ہے۔

شہزاد منظر:۔ قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کے بارے میں کیا آپ اپنی رائے کا اظہار کرنا پسند کریں گے؟

اختر حسین رائے پوری:۔ ملک کی تقسیم اتنا بڑا واقعہ تھا کہ اس کا اثر لازمی طور پر ادیبوں اور شاعروں پر ہونا چاہیئے تھا۔ اس واقعہ سے متاثر ہو کر اردو میں کئی چیزیں لکھی بھی گئیں ہیں۔ ان میں عبداللہ حسین کا ناول "اداس نسلیں" شامل ہے۔ اردو میں جو چند اچھے ناول لکھے گئے ہیں ان میں "آگ کا دریا" بھی شامل ہے۔ یہ ناول بطور ناول کیسا ہے۔ اس کے معیار کے بارے میں گفتگو کی جائے تو یہ الگ بات ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے یہ ناول بہت محنت سے لکھا ہے۔ تقسیم کے بارے میں اردو میں جو چند قابل ذکر تحریریں ہیں ان میں یہ ناول بھی شامل ہے۔

شہزاد منظر:۔ ان کی افسانہ نگاری کے متعلق آپ کی کیا رائے ہے؟

اختر حسین رائے پوری:۔ اس وقت اردو میں جو لوگ باقاعدگی سے لکھ رہے ہیں ان میں قرۃ العین بھی شامل ہیں۔ پاکستان سے جانے کے بعد بھی باقاعدگی سے لکھ رہی ہیں اور انہوں نے کئی ناول بھی لکھے ہیں۔ یہ بات قابل تعریف ہے کہ ان کی ادبی زندگی کا تسلسل کہیں ٹوٹا نہیں ہے۔ کسی کے بارے میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ ہر چیز بہت اچھی لکھے لیکن انہوں نے کوئی ایسی چیز نہیں لکھی جسے گھٹیا کہا جا سکے۔ میں نے سنا ہے کہ انہوں نے سوانحی ناول بھی لکھا ہے اور برصغیر ہند، پاکستان اور بنگلہ دیش کے قیام کے پس منظر میں ناول بھی لکھا ہے لیکن مجھے ان کے مطالعے کا اتفاق نہیں ہوا ہے۔ میں نے اس کا کافی ذکر سنا ہے۔

علی حیدر ملک:۔ آپ سے بہت سے افسانہ نگاروں کے بارے میں تبادلہ خیال ہوا لیکن اسے اتفاق کہیئے کہ اس دوران بیدی کا نام نہیں آیا۔

اختر حسین رائے پوری:۔ تقسیم ملک سے پہلے ان سے میرا تعارف تھا لیکن مختصر سا۔ کرشن چندر کو میں زیادہ جانتا تھا جو مسلسل لکھ رہے تھے۔

علی حیدر ملک:۔ آپ کی نسل کے افسانہ نگاروں میں بیدی شاید واحد افسانہ نگار ہیں جو مسلسل لکھتے رہے اور بہت اچھا لکھتے رہے۔

اختر حسین رائے پوری:۔ بیدی کی خوبی یہ تھی کہ وہ صرف افسانے ہی لکھتے رہے اور یہی صحیح طریقہ کار بھی ہے کہ مصنف اپنا ایک ہی میڈیم رکھے اور اس پر چلتا رہے۔ میری ادبی شخصیت کو اگر جانچنا چاہیں تو وہ مجموعی طور پر جانچنا ہوگا۔ تنقید نگار کی حیثیت سے، مترجم کی حیثیت سے، افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ اس طرح تو کوئی بات نہیں نکلے گی۔ میں نے زیادہ افسانے نہیں لکھے جو ہیں سو ہیں۔ تنقید کے میرے دو مجموعے ہیں۔ میرے دوسرے مضامین جو رسالوں میں چھپتے رہے۔ وہ ابھی تک یکجا نہیں ہوئے۔ لکھنے والے مختلف سمتوں میں گھومتے ہیں اور حالات بھی انہیں مناسب نہیں ملتے ہیں۔ انجمن ترقی اردو سے جب میرا تعلق تھا تو مولوی عبدالحق کے کہنے پر میں ترجمہ کرنے لگا۔ وہ اردو میں غیر زبانوں کی بہترین کتابوں کے تراجم کروانا چاہتے تھے اور انہوں نے ادب العالیہ کے نام سے ایک اسکیم بھی بنائی تھی جس میں تقریباً سو کتابیں شامل تھیں۔ انہوں نے جو فہرست مرتب کی تھی اس میں شکنتلا اور میکسیم گورکی کی آپ بیتی بھی شامل تھی۔ انہوں نے مجھ سے کہا کہ تم ترجمہ کر دو، چنانچہ ان کے اصرار پر میں نے ترجمہ کیا۔ نذرالاسلام کا تو میں نے اپنے شوق سے کیا تھا اور تنقید نگاری تو میرے شوق کی تھی۔ چنانچہ تنقیدیں لکھی جاتی رہیں اور رسالوں میں شائع ہوتی رہیں۔ لکھنا میرا پیشہ نہیں تھا۔ ادب تو میرے شوق کی چیز تھی۔ میرا پیشہ تو تعلیم تھا میں ایجوکیشنسٹ تھا۔

شہزاد منظر:۔ آپ نے روسی ادب کا کافی مطالعہ کیا ہوگا۔ انقلاب سے قبل اور انقلاب کے بعد کے روسی ادب کے بارے میں کچھ بتایئے۔ آج کے روسی ادب کا معیار تو زیادہ بلند نہیں ہے۔

اختر حسین رائے پوری:۔ سچی بات یہ ہے کہ تخلیقی عمل، خواہ وہ ادب کی صورت میں ظاہر ہو یا مصوری کی صورت میں، وہ پابندی میں پروان نہیں چڑھتا ہے۔ اچھی تخلیق ہوتی نہیں ہے۔ کسی بھی قسم کی آمریت ہو، وہ آمریت ہوتی ہے۔ ایک آمریت ہوتی ہے جو اچھے مقاصد سے قائم ہوتی ہے، وہ اچھے کام انجام دیتی ہو گی لیکن بہر صورت وہ آمریت ہوتی ہے۔ اگر اس میں ایک مصنف سے کہا جائے کہ ہم نے سرکاری پبلشنگ ہاؤس قائم کر رکھا ہے۔ کتابیں صرف حکومت کے

اشاعتی اداروں سے شائع ہوں گی۔ آپ مسودہ وہاں لے جائیے اور اگر مسودہ حکام کو پسند آئے گا تو شائع ہوگا ورنہ نہیں تو پھر مصنف کے لئے مشکل پیش آتی ہے۔ روس میں بھی یہی ہوا۔ انقلاب کے بعد وہاں ڈکٹیٹر شپ قائم ہوگئی۔ وہاں رائٹرز یونین بنادی گئی۔ پبلشنگ ہاؤس پر حکومت کا کنٹرول تھا ہی، اعلان کیا گیا کہ کسی کے پاس مسودہ ہو تو وہاں لے کر جائے۔ پبلشنگ ہاؤس کے ایڈیٹوریل بورڈ میں بیوروکریسی کے لوگ بٹھا دیے گئے۔ بیوروکریٹ کا اپنا مزاج ہوتا ہے کوئی اچھا لکھنے والا اس ایڈیٹوریل بورڈ میں بیٹھنا یا اس شعبے میں کام کرنا پسند نہیں کرتا تھا۔ دوسرے اور تیسرے درجے کے لوگ وہاں سنسر بن کر بیٹھ جاتے تھے چنانچہ جو اچھے مسودے آتے تھے وہ انہیں بلاوجہ سنسر کرتے تھے۔ پارٹی کے لیڈروں کو کیا معلوم کہ کون کیا لکھ رہا ہے چنانچہ یہ ادیب کچھ حسد کی وجہ سے اور کچھ رقابت کے باعث انہیں گرانے کے لئے سنسر کرتے تھے۔ جس سے وہ بددل ہوگئے اور انہوں نے لکھنا چھوڑ دیا۔ ایسے موقعوں میں جو عام طور پہ ہوتا ہے۔ تھرڈ کلاس قسم کے ادیبوں کی کتابیں چھپنے لگیں اور وہاں رفتہ رفتہ یہی روایت قائم ہوگئی۔ روس کے انقلاب کو تو ساٹھ سال ہوچکے ہیں۔ اس ملک نے دوسرے شعبوں میں

بڑی ترقی کی ہے۔ لیکن جہاں تک ادب اور فن کا تعلق ہے وہاں نہ اچھے لکھنے والے نکلے اور نہ اچھے آرٹسٹ۔

شہزاد منظر: کیا اس کی وجہ اشتراکیت نہیں ہے؟ اشتراکیت بھی وجہ ہوسکتی ہے۔ آمریت بھی سبب ہوسکتی ہے۔

اختر حسین رائے پوری: اشتراکیت تو انہی ملکوں میں آئی ہے جہاں آمریت ہے البتہ ایک اشتراکی ملک یوگوسلاویہ ہے جہاں نسبتاً زیادہ آزادی ہے۔ وہاں ادب کا معیار بھی بلند ہے۔ اس کے ایک مصنف آئیوو اینڈریچ کو ادب کے نوبل انعام بھی ملا ہے۔ وہ بہت اچھا ناولسٹ ہے اس کا ناول "دریا کا پل" بہت اچھا ناول ہے۔ بحیثیت میں تو اسی نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ڈکٹیٹر شپ ادب اور آرٹ کے لئے سم قاتل ہے۔ جمہوریت انسانیت کے لئے بہت بڑا ایڈوانٹیج ہے۔ انسان نے اس کے لئے بڑی جدوجہد کی ہے، اتنی قربانیاں دی ہیں کہ وہ جمہوریت کو چھوڑنا نہیں چاہتا ہے۔

(اگست ۸۶ء)

لمحوں کا نشانہ کبھی ہوتا ہی نہیں
وہ صیدِ زمانہ کبھی ہوتا ہی نہیں
ہر عمر میں دیکھا ہے دمکتا وہ بدن
سونا تو پرانا کبھی ہوتا ہی نہیں

عکس تحریر: قتیل شفائی

شخصیت - ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی

کشور ناہید، جون ایلیا

کشور ناہید: سلیم الزماں صاحب آپ ملکی ہی نہیں بلکہ بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ آپ کی ہمہ گیر شخصیت، سائنس و ادب کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ سے تعلق رکھنے والوں کے لئے ایک روشن باب ہے۔ مصوری سے آپ کی دلچسپی کے چرچے سنتے آئے ہیں۔ آپ یہ بتائیے کہ شاکر علی سے آپ کی ملاقات کب ہوئی۔

سلیم الزماں صدیقی: شاکر علی سے میری ملاقات دلی میں ہوئی۔ وہ شاکر علی کے بچپن کا زمانہ تھا، کوئی بارہ برس کے ہوں گے یہ اپنے والد کے ساتھ ہمارے گھر آیا کرتے تھے، ان کے والد سے ہمارے بڑے اچھے تعلقات تھے۔ ۱۹۱۳ء کی بات ہے، ہم ان دنوں بنگال سکول سے متاثر تھے۔ اور خود سیکھنے کے لئے جاتے تھے۔ یہ جسے آج کل ماڈرن آرٹ کہا جاتا ہے اور مغرب میں جس کا بہت چرچا ہے، اس میں ہم سب کا حصہ ہے۔ اس کی ابتدا مشرق سے ہوئی۔ پکاسو کی تصاویر دیکھ لیں ان کی بنیاد میں قبل مسیح کی اور افریقی تصاویر شامل ہیں۔ تو خیر شاکر علی جب مصوری سیکھ رہے تھے، یہ وہ زمانہ تھا جب مصوری میں تاثریت کی ابتدا ہوئی۔ میرے کہنے پر شاکر علی بمبئی چلے گئے اور جے جے سکول میں تعلیم حاصل کرنے لگے۔ پھر وہ انگلستان چلے گئے۔ چھ سال وہاں گزار کر آئے۔ میں ان دنوں علی گڑھ سے آیا تھا۔ ایک روز وہ تصویروں کا تھیلا لے کر میرے پاس آئے۔ میں نے وہ تصاویر دیکھیں، دیکھ کر بڑی ناامیدی ہوئی۔ میں نے کہا "اس لئے تمہیں انگلستان بھیجا تھا ——" اس پر اس نے ایک لفظ بھی نہیں کہا اور میری سنتا رہا۔ پھر دو سال بعد ان میں تبدیلی آگئی۔ جب یہ این سی اے کے ڈائریکٹر ہوئے تو اس زمانے کی ایک تصویر دیکھی تھی اور یہ تصویر انہوں نے مجھے دے دی تھی —— یقین کیجئے وہ دیکھنے کی چیز تھی۔

کشور ناہید: آپ نے پہلے سائنس کو اختیار کیا یا آرٹ نے گرفت میں لیا۔

سلیم الزماں صدیقی: صورت یہ ہے کہ ہمارے گھر کا جو سارا ماحول تھا وہ تو شعر و ادب اور مصوری کا تھا۔ خصوصاً مصوری کے سلسلے میں یہ ہے کہ بڑے بھائی صاحب مغل آرٹ (منی ایچر) کے ماہر تھے۔ ادب و سائنس کے لئے ان کی طرف سے کوئی رکاوٹ نہیں تھی۔ بلکہ جو کچھ میں کرتا تھا اس پر تبصرہ ضرور کرتے تھے۔ وہ مجھ سے دس سال بڑے تھے۔ میں جب بھی وہ تصویریں بنا رہے ہوتے، انہیں بغور دیکھتا رہتا۔ خاکے سے لے کر تصویر بننے کے عمل تک۔ جب وہ ذرا سا لکیروں میں تبدیلی لاتے اور ایک نئی چیز بن جاتی۔ یہ میرے لئے بہت دلچسپی پیدا کر دیتی تھی۔ اسی طرح جب وہ سونے کے ورقوں سے منی ایچر بناتے تو میں یہ سارا کام پورے طور پر دیکھا کرتا۔ گھر والوں کی خواہش تھی کہ میں سائنس پڑھوں اور میڈیسن کی تعلیم حاصل کر کے میڈیکو بن جاؤں۔ لہٰذا انٹر سائنس میں نے علی گڑھ سے کیا۔ میری ذاتی خواہش تھی کہ میں فارسی ادب اور فلسفے کا مطالعہ کروں اس لئے میڈیکل کالج میں داخلہ لینے کی بجائے فارسی اور فلسفہ کے مضامین کے ساتھ بی۔ اے کیا۔ ان دنوں بھائی صاحب سے خط و کتابت رہتی تھی۔ میں نے اپنا ارادہ ظاہر کیا تو کہنے لگے اس سے تمہارے دو سال ضائع ہوں گے۔ اس "ضائع" کے ردعمل میں میں نے بی۔ اے کیا۔

جون ایلیا: بی۔ اے میں جو شاعر آپ نے پڑھے ان میں سے کس نے آپ کو متاثر کیا۔

سلیم الزماں صدیقی: جہاں تک متاثر کرنے کا تعلق ہے تو مجھے عرفی کی شاعری نے گویا زندگی کے لئے ایک سبق دے دیا۔ بمبئی میں میڈیسن کی تعلیم حاصل کرنے کے لئے مجبوراً دوبارہ سائنس پڑھی۔ ۱۹۲۰ء میں مجھے بھائی صاحب نے انگلستان بھجوا دیا وہاں بھی پری میڈیکل تھا۔ خیر چیزیں تو پہلے سے پڑھی ہوئی تھیں لیکن میں اکتا گیا۔ انہی دنوں ہندوستان میں خلافت تحریک شروع ہوئی۔ بھائی صاحب اس تحریک میں شامل تھے ان سے خط و کتابت رہتی تھی۔ ایک روز انہوں

نے مجھے لکھ بھیجا کہ جرمنی چلے جاؤ ــــ وہاں تعلیم بھی اچھی ہے اور تمہاری نگرانی بھی رہے گی کیونکہ علی گڑھ کے ایک استاد فرینکفرٹ رہتے تھے۔ اس میں میری کوتاہی تھی۔ وہاں بھی مصوری اور ادب کی طرف میری دلچسپی قائم رہی۔ جب میں لندن میں تھا تو یہ ماڈرن آرٹ کا سلسلہ شروع ہوا۔ ۱۹۲۰ء میں تاثریت کا سلسلہ سامنے آیا۔ پکاسو کا دور بہت بعد میں آتا ہے۔

کشور ناھید: اس پورے عرصے میں آپ لکھتے لکھاتے بھی رہے ہیں۔ آپ نے کتنی کتابیں لکھیں؟

سلیم الزماں صدیقی: دراصل میرا کام بکھرا پڑا ہے۔ ۱۹۲۸ء میں رلکے کی نظموں کے تراجم کئے اس وقت ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا بعد میں یہ ترقی پسندوں جیسے انداز کی شاعری قرار پائی۔ تراجم کے علاوہ میں نے "کارواں" اور "سہیل" میں مضامین لکھے۔ اور بھی بہت سے مضامین ہیں۔

جون ایلیا: ادب اور مصوری پر جو آپ نے مضامین لکھے ہیں اور آپ کے پاس محفوظ بھی ہوں گے تو انہیں آپ کتابی شکل میں کیوں نہیں لے آتے۔

سلیم الزماں صدیقی: کتابی شکل میں لانے کے لئے وقت درکار ہے۔ مجھے جمیل جالبی صاحب نے بھی کہا کہ مجموعہ آنا چاہیئے۔ اس سلسلے میں کام کا آغاز ہو رہا ہے۔

کشور ناھید: آپ نے اپنے موضوع یعنی سائنس پہ کیا کچھ لکھا ہے۔

سلیم الزماں صدیقی: سائنس کے مختلف موضوعات پر میری ڈھائی تین سو تحقیقی مطبوعات ہیں۔ انہیں ابھی یکجا کرنا ہے۔ دراصل مجھے دن کو ساڑھے دس بجے سے لے کر شام ساڑھے تین بجے تک کھڑے ہو کر لیبارٹری میں کام کرنا ہوتا ہے۔ میرے لئے یہ زیادہ اہم ہے۔ میں نے جڑی بوٹیوں پر جو تحقیق کی ہے اس سے یورپی لوگ فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ ہمارے یہاں جڑی بوٹیوں پر تحقیق تو ہوتی ہے مگر ان کے لئے سائنسی طریق پر کام نہیں کیا جاتا۔ دوسرے جانوروں پر ان جڑی بوٹیوں کو آزمانے کا یہاں کوئی مناسب انتظام نہیں۔ "اجملین" جو کہ نفس کا نظام بہتر کرتی ہے اس پر تحقیق میری ہے مگر اصل فائدہ یورپ اٹھا رہا ہے وہ اب ٹنوں کے حساب سے اجملین نکالتے ہیں اور اربوں روپے کا فائدہ حاصل کرتے ہیں۔

کشور ناھید: کمال ہے تجربہ آپ کا اور فیض اہل یورپ اٹھاتے ہیں؟ کیا ہمارے ہاں کی دوا ساز کمپنیاں آپ کی تحقیق سے فائدہ نہیں اٹھاتیں۔ کیا باہر کے ملکوں والے آپ سے ماہرانہ رائے بھی لیتے ہیں؟

سلیم الزماں صدیقی: یعنی جو چیز چل نکلتی ہے اس کے لئے تو ماہرانہ رائے کی اہمیت ہی نہیں رہ جاتی۔ میرا بہت سا کام چھپا ہوا ہے ان سے وہ استفادہ کرتے ہیں مجھ سے لوگ کہتے ہیں کہ فلاں چیز کا آپ نے پیٹنٹ نہیں لیا تو میں کہتا ہوں کہ پیٹنٹ کی مدت تو صرف ۱۴ سال ہوتی ہے۔ ۴۰ تو تیس سال بعد اہل یورپ نے شروع کیا۔ اور میری بہت سی تحقیق کو انہوں نے اپنے ہاں آزمایا۔ اپنے ملک میں اگر اس کی استعداد ہو اور کوئی ادارہ پیسہ لگائے تو یقیناً بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔

کشور ناھید: آپ کے تجربات پر مبنی جو بین الاقوامی رپورٹیں چھپی ہیں کیا انہیں بھی مرتب کرنے کا کام نہیں کیا گیا۔

سلیم الزماں صدیقی: میری خواہش ہے کہ یہ سب مضامین مقدمے کے ساتھ (یکجا ہو کر) چھپیں۔

کشور ناھید: پاکستان میں سائنسی ترقی کے لئے نصابی اور بنیادی طور پہ ایک رویّہ نہیں بن سکا ــــ اس کی کیا وجہ ہے؟

سلیم الزماں صدیقی: ایک جگہ میں نے پاکستان کے حوالے سے بات کی تھی کہ دراصل سائنس "دیوانوں کی پیداوار" ہے۔ سائنسی تحقیق کے لئے پتہ مارنا پڑتا ہے اور ہمارے ہاں اس کام کے لئے زندگی کو تج دینے والے بہت کم لوگ ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کام میں دنیاوی دولت اور آسائشیں گنوانا پڑتی ہیں نوجوان لوگ انتظامیہ میں بڑی نوکریاں حاصل کرنے کی تگ و دو میں لگے رہتے ہیں اور تحقیق کے میدان کی طرف نہیں آتے۔ اور تو اور عبدالسلام جیسے بڑے نام بھی ملک چھوڑ کر چلے گئے۔ اس لئے میں کہتا ہوں کہ اس کام میں جبر کے ساتھ ساتھ پیسہ بھی کارفرما ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں سائنس کے لئے ۱۵٪ خرچ ہوتا ہے جو کہ باہر کے ملکوں کے مقابلے میں بہت ہی کم ہے۔

جون ایلیا: اگر دنیائے اسلام کو پیش منظر رکھیں تو کئی سو سالہ تاریخ میں ہمیں مفکرین اور علما کی ایک بڑی تعداد مل جائے گی۔ پھر مسلمانوں کی علت زوال کا دور شروع ہوتا ہے اور گذشتہ سات آٹھ سو برسوں میں سائنس اور علم کے حوالے سے کوئی بڑا مفکر پیدا نہیں ہوا۔ اس کی کوئی توجیح عالمی سطح پر دنیائے اسلام کے حوالے سے اور برصغیر کے پس منظر میں بتائیں گے۔

سلیم الزماں صدیقی: رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے میں تو یہ سوچ پیدا کی گئی تھی کہ عربی اور عجمی کا فرق مٹا کر انسانیت کی خدمت کی جائے۔ بعد میں علم کا بول بالا رہنے کے لئے محنت کی گئی۔ لہٰذا بڑے مفکرین ہمیں نظر آتے ہیں۔ پھر ایک دور ایسا آیا جب نیشنل ازم اور اس قسم کی دوسری تفریق کی جانے لگی۔ پھر اس تعلیم کی کوئی حیثیت نہ رہی اور روس، فرانس جیسے ملکوں میں بھی قتال شروع ہو گیا۔ سائنس اور علم کو قبول کرنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ خدا کی وحدانیت پہ شک کیا جائے۔ اگر ہم ایمان کو ہاتھ سے جانے نہ دیں تو بڑے مفکر پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور علمی و ادبی زوال کو ختم کر سکتے ہیں۔ سید محمد تقی کی کتاب "تاریخ، کائنات اور میرا نظریہ" کے حوالے سے بھی میں نے اسی نظریہ کی وضاحت کی ہے۔

جون ایلیا: ابن رشد اور غزالی کے ہاں جو عقل کے حوالے سے رویہ ملتا ہے کیا علمی و ادبی زوال کی ذمہ داری ان پر ڈالی جا سکتی ہے۔

سلیم الزماں صدیقی: یہ حالات اُس صورتحال کا لازمی نتیجہ تھے جو کہ مجموعی طور پر معاشرے میں موجود تھے۔ تعقل اور وجدان کی اپنی حدیں ہیں، پھر لاشعور کا ایک جنگل ہے جو کہ تخلیقی عمل کی بنیاد ہے۔ ایک موقع پر صدارتی تقریر میں میں نے کہا تھا کہ تخلیقی عمل کی چار منزلیں ہیں جو کہ غالب کی شاعری کے حوالے سے بھی سمجھی جا سکتی ہیں۔ ان میں اول مشاہدہ، دوم مطالعہ، سوم مراقبہ اور چہارم مغالطہ کی منزلیں آتی ہیں۔ مشاہدہ میں غالب کے مشاہدے کو مدِ نظر رکھنا ہے جس میں "قطرے میں دجلہ" نظر آنے کی کیفیت بھی نظر آتی ہے۔ مطالعہ میں میر کی یک رنگی کے مقابلے میں غالب کا تنوع مقصود ہے کہ میر کا مطالعہ محدود تھا۔ مراقبہ میں لاشعور کا دوب کر پھر ابھرنے کا عمل ہے اور مغالطہ میں غالب کا یہ شعر پیشِ نظر رہے۔

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

میرے پاس جو طالب علم پڑھنے اور سیکھنے کے لئے آتے ہیں میں انہیں یہی سمجھاتا ہوں کہ جہاں تک کام ہو چکا ہے اس کے بعد مزید کام کو آگے بڑھائیں اسی طرح نئی چیزیں نکلتی ہیں۔ وجدان سے بھی کام لینا چاہئے۔ آئن سٹائن کا نظریۂ اضافیت جدید سائنس میں وجدان کے عمل کی جیت ہے۔ ہمیں استعداد سے استدلال تک ایک سفر طے کرنا ہوتا ہے۔ میں سائنس دانوں میں ہیزک سے متاثر ہوں جس کا کہنا ہے کہ اب سائنس اور مابعد الطبیعات کے بیچ حدِ فاصل کم ہو رہی ہے۔

جون ایلیا: یہ بھی تو فکری تبدیلی واقع ہوئی ہے کہ پہلے سائنس کفر تھی اب یہ مذہب کو سمجھنے کے لئے ہمت افزا بن چکی ہے۔

کشور ناہید: قرآن حکیم کو سمجھنے کے لئے بھی سائنس بڑی مدد دے رہی ہے۔

سلیم الزماں صدیقی: ہمارے تشخص کی بنیاد تجسس اور تحیر ہے۔ تحیر حیرت سے مختلف شے ہے کیونکہ اس میں ہیبت کا عنصر بھی شامل ہے۔

کشور ناہید: اور تجسس، جستجو سے مختلف چیز ہے۔

سلیم الزماں صدیقی: ہاں۔ تو انہی کے سہارے ایک طرف تو ہم خدا کے وجود کو پاتے ہیں دوسری طرف سائنس و زراعت کی ترقی کے لئے نت نئی سوچیں سامنے لاتے ہیں۔ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ سائنس ٹیکنالوجی کی ماں ہے۔ میرے خیال میں معاملہ اس کے الٹ ہے یعنی ٹیکنالوجی سائنس کی ماں ہے کیونکہ ٹیکنالوجی تو پتھر کے زمانے میں بھی موجود تھی۔ تو جب "کیا" اور "کیسے" سے سوالیہ انداز میں "کیوں" آیا تو سائنس شروع ہوئی۔ طب سائنس کی ہی ایک شاخ ہے جس میں مسلمانوں نے بڑا نام پیدا کیا۔

جون ایلیا: آپ کو میں نے اکثر گفتگو کرتے ہوئے سنا ہے۔ جب آپ اعلیٰ فکری مسائل پر بات کرتے ہیں تو یا آپ کے ہاں فارسی شاعری کے حوالے آتے ہیں یا پھر اردو اشعار (اور خصوصاً غالب کی شاعری) تو کیا انگریزی شعرا میں سے کسی کو پسند کیا۔؟

سلیم الزماں صدیقی: جی ہاں مجھے جون ڈن کی شاعری بہت پسند ہے۔ لیکن مغربی فکری شاعری کے مقابلے میں فارسی شاعری کا جواب نہیں۔

کشور ناہید: اہلِ یورپ مشرقی شاعری کی وقعت تسلیم کرنے سے ہچکچاتے ہیں۔

سلیم الزماں صدیقی: گوئٹے نے تو تسلیم کیا۔

کشور ناہید: سائنس دانوں کے قبیلے میں باہمی ربط اور کمیونیکیشن کس سطح کی ہوتی ہے۔ کیا یہ بین الاقوامی سطح پر اپنا وجود رکھتی ہے۔ بالخصوص آپ کے ساتھ

سلیم الزماں صدیقی: سائنس کے بہت سے موضوعات کا ایک دوسرے سے سنگم ہے۔ بہت سوں تک رسائی ہو جاتی ہے۔ بین الاقوامی اجلاس ہوتے

رہتے ہیں۔ بہت سے ادارے ہیں اور رسائل وغیرہ آتے رہتے ہیں جن سے پتہ چلتا رہتا ہے۔

کشور ناہید: ہمارے اپنے ملک میں اچھے سائنس دان کون کون سے ہیں۔

سلیم الزماں صدیقی: بہت سے نام ہیں۔ لیکن وہ جم کر اس کے ساتھ نہیں رہے۔ کئی ایسے نام ہیں جن سے بہت سی امیدیں وابستہ تھیں لیکن اکثر انتظامیہ میں چلے گئے۔ میں جب یہاں آیا تھا تو مجھے بھی انتظامیات کا کنٹریکٹ ملا تھا لیکن میں اس میں خود کو کھونے نہیں دیا۔ کہ اس سے میری کوئی دلچسپی ہی نہیں تھی۔ انتظامیہ اور سائنسی امور میں بہت بڑا فرق ہے۔ اور اس میں فرق رہنا چاہیے۔ ایک سائنس دان کو دلجمعی سے کام کرنے دینا چاہیے تبھی بڑے سائنسدان پیدا ہو سکتے ہیں۔

جون ایلیا: اچھا آپ یہ بتایئے کہ اردو فکشن میں سب سے زیادہ کون کون اچھے لگے۔

سلیم الزماں صدیقی: مرزا ہادی رُسوا کی" امراؤ جان ادا " اور منظوم چیزوں میں سحر البیان اور زہرِ عشق جیسی مثنویاں۔ مجھے بہت پسند ہیں۔

جون ایلیا: جدید فکشن میں کون پسند ہے۔

سلیم الزماں صدیقی: طالب علمی کے زمانے میں مجھے شرر کے ناول، احمد علی کے افسانے اچھے لگے۔ پھر منٹو کو پڑھا ــــ منٹو افسانوی ادب میں بڑا نام ہے مگر عمومی طور پر مجھے افسانہ مرغوب نہ تھا۔

کشور ناہید: جدید شاعری میں کون پسند ہے۔

سلیم الزماں صدیقی: فیض احمد فیض جدید شاعری میں بڑا نام ہیں۔

جون ایلیا: آپ کے مطالعہ میں "آگ کا دریا" جو کہ قرۃ العین حیدر کا مشہور ناول ہے، آیا ہوگا۔ وہ آپ کو کیسا لگا۔

سلیم الزماں صدیقی: اسے میں نے پڑھنے کی کوشش کی تھی لیکن چل نہ سکا۔ قرۃ العین حیدر نے جو رپورتاژ لکھے ہیں۔ وہ اچھے ہیں۔

کشور ناہید: جدید مصوروں میں کون کون پسند ہیں؟

سلیم الزماں صدیقی: شاکر علی ہیں، ظہور الاخلاق ہیں اور زین العابدین وغیرہ

کشور ناہید: عبد الرحمان چغتائی کے بارے میں کیا خیال ہے۔

سلیم الزماں صدیقی: ان کے بارے میں میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ان کے ہاں ہر چیز نوکیلی ہے۔

کشور ناہید: میوزک اور رقص کی طرف کبھی آپ کی توجہ رہی۔

سلیم الزماں صدیقی: بچپن میں بہت سے گیت سنے۔ تھیٹریکل کمپنی کے پروگرام بھی دیکھا کرتے تھے۔ پھر کچھ عرصہ گانا بھی سیکھا۔ اور موسیقی وغیرہ کے پروگرام صرف شوق کی خاطر سنے۔

(جولائی ۱۹۸۶ء)

شخصیت - احمد ندیم قاسمی

اکرام اللہ، منیر احمد شیخ، مسعود اشعر، نثار عزیز بٹ، انور سجاد

کشور ناہید :- قاسمی صاحب آپ نے سب سے پہلی کہانی کب لکھی؟

قاسمی صاحب :- تاریخ اور سن تو مجھے یاد نہیں البتہ اتنا یاد ہے کہ اختر شیرانی مرحوم کا ایک رسالہ "رومان" تھا۔ اس میں نظمیں تو میں لکھتا تھا لیکن پہلا افسانہ میں نے محمد خالد اختر کے کہنے پر لکھا۔

کشور ناہید :- محمد خالد اختر نے آپ کو کیسے اکسایا؟ کیا اس لئے کہ آپ کے ہاں نظم میں کہانی کا سا انداز ہوتا تھا۔

قاسمی صاحب :- وہ تو کہانیوں کا رسیا ہے اس نے مجھے مختلف ناول نگاروں کے افسانوی مجموعے اور ناول دیئے وہ میں نے پڑھے اور پھر "بدنصیب بت تراش" کے نام سے جو کہانی لکھی وہ چھپ گئی اور وہی میری پہلی کہانی تھی۔

کشور ناہید :- اس وقت آپ کی عمر کیا ہوگی؟

قاسمی صاحب :- میں نے گریجوایشن کر لی تھی۔

کشور ناہید :- آپ اپنے گاؤں سے لاہور آ گئے تھے؟

قاسمی صاحب :- نہیں ابھی لاہور نہیں پہنچا تھا۔ وہیں اپنے گاؤں میں تھا۔

اکرام اللہ :- قاسمی صاحب مجھے یاد آیا کہ جب بچے چھوٹے ہوتے ہیں تو انہیں شوق ہوتا ہے کہ میں بڑا ہو کر ٹرین چلاؤں گا۔ کوئی کچھ اور بننے کے بارے میں سوچتا ہے۔ لیکن آپ نے یقیناً یہ نہیں سوچا ہوگا کہ آپ شاعر یا افسانہ نگار بنیں گے۔

قاسمی صاحب :- میں بچپن میں کبڈی کھیلا کرتا تھا۔

کشور ناہید :- گاؤں میں کتابیں کہاں سے آئیں جو آپ پڑھتے تھے۔

قاسمی صاحب :- گاؤں میں پرائمری تک پڑھا ہوں۔ میرے چچا میرے گارڈین تھے۔ وہ کیمبل پور میں ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ میں وہاں چلا گیا۔ ان کی ایک بہت عمدہ لائبریری تھی۔

کشور ناہید :- یعنی بچپن میں آپ اپنے گاؤں سے وہاں چلے گئے۔

اکرام اللہ :- کون سے کالج میں پڑھتے تھے؟

قاسمی صاحب :- کیمبل پور کے کالج میں۔

اکرام اللہ :- کن سالوں میں آپ وہاں تھے؟

قاسمی صاحب :- ۱۹۲۵ء میں منٹگمری پانچویں جماعت میں داخلے کے لئے آیا تھا اور ۱۹۳۰ء تک رہا پھر چچا کا ٹرانسفر شیخوپورہ ہوگیا۔ میں بھی شیخوپورہ آ گیا جہاں میں نے میٹرک کیا۔ اس کے بعد میرے چچا کو نواب آف بہاولپور نے مشیر مال مقرر کر دیا۔

کشور ناہید :- آپ اپنے چچا کے پاس رہے تو والد صاحب ۔ ۔ ۔ ۔ ؟

قاسمی صاحب :- والد صاحب تو اس وقت انتقال کر گئے تھے جب میں دوسری تیسری جماعت میں پڑھتا تھا۔

کشور ناہید :۔ اس کا مطلب ہے کہ الیوں، زندگی کی گھمبیرتا اور حقیقتوں سے آپ کو بچپن ہی میں آشنائی ہو گئی تھی۔

قاسمی صاحب :۔ میری والدہ اگرچہ ان پڑھ تھیں لیکن بے حد حساس تھیں۔ مجھے ان کی راہ نمائی حاصل رہی۔

کشور ناہید :۔ یہ تو انہیں زمانے نے بنا دیا ہوگا۔ بھائیوں میں آپ سب سے بڑے ہیں یا . . .

قاسمی صاحب :۔ میں سب سے چھوٹا ہوں۔

نشاط عزیز بٹ :۔ کبڈی سے شعر اور افسانے تک کیسے آئے ؟

قاسمی صاحب :۔ کبڈی کوئی بڑا کھیل تو نہیں ہے۔ کبڈی کے بارے میں تو میری نظمیں بھی ہیں۔ میرا رجحان بچپن سے لکھنے پڑھنے کی طرف تھا لیکن واضح طور پر کوئی پروفیشن ذہن میں نہیں تھا۔

کشور ناہید :۔ کہا جاتا ہے اور دیکھتے بھی آئے ہیں کہ شاعر اور ادیب کو نکما سمجھا جاتا ہے کیا آپ کے زمانے میں بھی ایسا تھا ؟

قاسمی صاحب :۔ اس زمانے میں تو شاعروں کو بھانڈ سمجھا جاتا تھا۔ میرے بزرگ زیادہ تر یا تو پیر تھے یا مولوی اور میرا نقطۂ نظر نہ مولویانہ تھا نہ پیروں والا۔

کشور ناہید :۔ وہ کیوں ؟

قاسمی صاحب :۔ یہ تو جبلّی بات ہے۔ میں پیروں کے خاندان میں پیدا ہوا تھا۔ پیروں کو میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ عزیزوں کو بھی اور غیروں کو بھی۔ مجھے یہ دیکھ کر بڑی تکلیف ہوتی تھی کہ ایک انسان بیٹھا ہے لوگ اس کے پاؤں کو چوم رہے ہیں اس کے گھٹنوں کو ہاتھ لگا رہے ہیں اور نذرانہ بھی پیش کیا جا رہا ہے بغیر کسی محنت کے۔

منیر شیخ :۔ آپ نے ملازمت سے مستعفی ہو کر لکھنے کو بطور کیریئر اپنایا۔ یہ بہت پہلے کی بات ہے لیکن ہم آج بھی سوچتے ہیں کہ صرف لکھنے سے زندہ رہنا کتنا مشکل ہے۔ کیا آپ کے ذہن میں یہ بات تھی کہ آپ تصنیف کو بطور پیشے کے اپنا رہے ہیں ؟ کیونکہ آپ زندہ ہیں اور آپ ان چند لوگوں میں سے ہیں جو اپنی تحریروں کے بل پر زندہ ہیں جبکہ ہم میں سے اکثر آج بھی لکھنے کے ساتھ ساتھ روزی کمانے کے لئے دوسرے ذرائع تلاش کرتے ہیں اور یہ بات جو آج بھی ایک خطرے کی گھنٹی ہے آپ نے اس وقت کیسے اختیار کی ؟

قاسمی صاحب :۔ میرے حالات تو ایسے نہیں تھے کہ میں بغیر ملازمت کے گزارہ کر سکوں، خاصا افلاس تھا۔ ملازمت تو مجبوری تھی لیکن میرے نقطۂ نظر سے مجھ پہ ملازمت کا شدید ردِعمل یوں ہوا کہ مجھے جو ملازمت ملی تھی وہ یہ تھی کہ میں شراب اور بھنگ کے ٹھیکے چیک کرتا تھا اور ایک ایک آنہ بھنگ کا گلاس فروخت کرنے والوں کو پکڑ کر پولیس کے حوالے کرتا تھا۔ لیکن جب بھی میں نے کوئی کیس پکڑا تو وہ آدمی مجھے پھر نظر آ جاتا۔ لیکن آخر میں دو تین سال بعد اس چنگل سے نکل آیا۔ اس دوران بیشتر جھوٹے کیس بھی بنائے جاتے تھے۔ چرس اور افیون وغیرہ نہیں نکلتی تو فوراً اس کا اہتمام کر دیا جاتا تھا۔

کشور ناہید :۔ آپ کے ملازمت چھوڑنے سے معاشرے پر کوئی فرق پڑا ؟

قاسمی صاحب :۔ معاشرے کو کوئی فرق پڑا یا نہیں لیکن مجھے بہت فرق پڑا۔

کشور ناہید :۔ آپ یہ محسوس نہیں کرتے تھے کہ اگر آپ ان کی اصلاح کریں تو وہ ٹھیک ہو سکتے ہیں ؟

قاسمی صاحب :۔ میں اصلاح نہیں کر سکتا تھا۔ اس لئے کہ جب مہینے بھر میں کوئی کیس نہیں پکڑتا تھا تو مجھے بڑی شدید وارننگ ملتی تھی اور کہا جاتا تھا کہ آئندہ کوئی کیس نہ پکڑا تو ملازمت جاتی رہے گی۔

منیر شیخ :۔ آپ نے جب ملازمت ترک کر دی اور لکھنا لکھانا شروع کر دیا تو کیا آپ کو نظر آ رہا تھا کہ آپ صرف لکھنے سے زندہ رہ سکیں گے ؟

قاسمی صاحب :۔ اس زمانے کا تجربہ تو بڑا شدید ہے لیکن کسی طرح گذر بسر کر لیتا تھا۔

مسعود اشعر :۔ لاہور آ کر پہلی ملازمت کہاں ؟

قاسمی صاحب :۔ "پھول" اور "تہذیبِ نسواں" میں۔

منیر شیخ :۔ اس وقت تنخواہ کیا تھی ؟

قاسمی صاحب :۔ ستر (۷۰) روپے ماہانہ۔ یہ ۱۹۴۷ء کی بات ہے۔

کشور ناہید :- جس وقت آپ نے "پھول" اور "تہذیب نسواں" سے وابستگی اختیار کی اس وقت تو آپ بطور لکھنے والے کے خاصے جانے پہچانے جاتے تھے۔ جب آپ نے افسانے لکھنے شروع کئے تو اس زمانے میں آپ کے سینئرز کون تھے جنہیں آپ سمجھتے تھے کہ آپ ان کی طرح لکھنے لگیں؟

قاسمی صاحب :- نمایاں ترین سینئر تو منشی پریم چند تھے۔ مجھے گاؤں کی چھوٹی سی لائبریری میں پریم چند کی دو کتابیں جو دارالاشاعت لاہور ہی نے شائع کی تھیں پڑھنے کو ملی تھیں۔ یہ کتابیں تھیں "پریم بتیسی" اور "پریم چالیسی"۔ ویسے اس وقت سجاد حیدر یلدرم بھی تھے جو رومانی اور خوابناک قسم کی کہانیاں لکھا کرتے تھے۔ نیاز فتح پوری، حجاب امتیاز علی تاج اور ل احمد اکبر آبادی کو بھی پڑھتا تھا لیکن پریم چند سب سے زیادہ معروف تھے۔

منیر شیخ :- آپ کہانی کی طرف کس زاویے سے ...... ہوئے؟

قاسمی صاحب :- مجھے محسوس ہوا کہ میں کہانی بھی لکھ سکتا ہوں۔

انور سجاد :- پہلی شعری تخلیق کے کتنے عرصے کے بعد افسانہ لکھا؟

قاسمی صاحب :- کوئی چار سال بعد۔

نشاط عزیز بٹ :- آپ نے نظم اور نثر دونوں اصناف لکھیں۔ دونوں کو کافی عرصہ سائیڈ بائی سائیڈ رکھا۔ آپ نے ان میں کیا فرق محسوس کیا اور کس سے زیادہ طمانیت محسوس کی؟

قاسمی صاحب :- طمانیت دونوں سے محسوس کی۔ میں نے کبھی پروگرام بنا کر نہیں لکھا کہ اب نظم کہوں گا اور اب افسانہ لکھوں گا میں جب بھی لکھنے کے لئے بیٹھتا تھا تو یا نظم ہو جاتی تھی یا افسانہ لکھا جاتا تھا اور چونکہ یہ سب فنی تخلیقات تھیں اس لئے میں سوچتا ہوں کہ اگر وہ کام کی چیز لکھی گئی ہے تو اس سے میں بھی مطمئن ہوں۔

نشاط عزیز بٹ :- اگر آپ پر کوئی جابر آ جاتا اور کہتا کہ آپ صرف افسانہ لکھ سکتے ہیں یا نظم، تو آپ کیا کرتے؟

قاسمی صاحب :- میں اسے قتل کر دیتا یا خودکشی کر لیتا۔

نشاط عزیز بٹ :- قاسمی صاحب! شاعروں کا خیال ہے کہ آپ شاعر ہیں اور کبھی کبھی افسانہ لکھ لیتے ہیں اور افسانہ نگار یہ سمجھتے ہیں کہ آپ افسانہ نگار ہیں اور کبھی کبھی شاعری کر لیتے ہیں۔

قاسمی صاحب :- بعض حضرات مجھے بہت ہی بڑا شاعر سمجھتے ہیں اور اچھا افسانہ نگار بعض بہت بڑا افسانہ نگار اور بہت اچھا شاعر۔

مسعود اشعر :- جب آپ فکشن لکھتے ہیں تو کیا محسوس کرتے ہیں کہ اس کا کینوس وسیع ہو جاتا ہے۔

قاسمی صاحب :- میں نے عرض کیا ہے کہ میں ایک بنے بنائے یا گھڑے گھڑائے اصول کے مطابق نہیں لکھتا۔ میرے ذہن میں کوئی کردار، واقعہ یا جذبہ ایسا ہوتا ہے جو مجھے مجبور کرتا ہے کہ میں افسانہ لکھوں۔

کشور ناہید :- آپ کے زمانے سے ایک رسم چلی تھی کہ تمام بڑے اور کلاسیکی لکھنے والوں مثلاً ٹالسٹائی یا گورکی وغیرہ ان سب کو پڑھ کر لکھا جائے۔ تو کیا آپ نے منشی پریم چند کے علاوہ اور لوگوں کو بھی پڑھا تھا؟

قاسمی صاحب :- منشی پریم چند کو پڑھنے کے بعد میں نے ٹالسٹائی اور گورکی کو بھی پڑھا۔ موپساں کو بھی اور اس زمانے کے برطانیہ کے چند اچھے افسانہ نگاروں کو بھی۔

کشور ناہید :- کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ ان سب کو پڑھنے کا آپ کی کہانی پر شعوری یا لاشعوری طور پر اثر ہوا؟

قاسمی صاحب :- گورکی کو میں اگرچہ بہت بڑا افسانہ نگار نہیں سمجھتا لیکن اس کے اثرات ہیں اور اس کے معیار تک پہنچنے کی تمنا ہے۔

کشور ناہید :- آپ کی کہانی میں رومان کا عنصر کم ہوتا گیا یوں لگتا ہے جیسے چیخوف آپ کے سامنے تھا؟

قاسمی صاحب :- اس کا بھی اثر ہو گا لیکن رومانی عنصر کی کمی کی وجہ زندگی کے نئے نئے تجربات و مشاہدات تھے۔

کشور ناہید :- آپ کے ہم عصر بیدی، کرشن چندر، منٹو وغیرہ جس طرح لکھ رہے تھے آپ کے اں . . . . .

قاسمی صاحب :- ہمارے معاشرے میں صورتحال ایسی ہے کہ یوں بلند بانگ انداز میں اور واشگاف انداز میں بات نہیں کی جا سکتی۔ میں نے تو اپنی غزل میں کہا ہے

میرے اشعار میں یوں دفن ہیں اثرات ترے

پردۂ ساز میں آواز ہو پنہاں جیسے

اکرام اللہ :۔ دو سال تک آپ نے سرکاری ملازمت کی اور ملازمت کی خرابیوں کو قریب سے دیکھا بھی لیکن آپ کی بہت کم کہانیوں میں اس کا اثر موجود ہے یا اس کا عکس موجود ہوگا؟

قاسمی صاحب :۔ میرے بیشتر افسانوں میں یہ موجود ہے۔ ابکاری والے تجربے پر تو میں نے ایک کہانی "مخبر" کے نام سے لکھی بھی تھی۔ جسے گزشتہ دنوں کراچی ٹی وی نے بڑے بھونڈے انداز میں پیش کیا ہے جبکہ لاہور سے بھی یہ پیش ہو چکی ہے وہ اچھی تھی۔

اکرام اللہ :۔ آپ نے ناول لکھنے کس طرح شروع کئے؟

قاسمی صاحب :۔ ناول کی طرف زیادہ توجہ نہیں رہی۔ قیام پاکستان سے قبل سعادت حسن منٹو بمبئی سے کسی کیس کے سلسلے میں لاہور آئے تو اس زمانے میں میں نے ایک ناول کے دو تین ابواب لکھ لئے تھے۔ منٹو نے کہا "اس کا کیا نام تجویز کیا ہے" میں نے کہا کہ "میرے ذہن میں تو نہیں" اس نے کہا "پت جھڑ" پھر "ادب لطیف" میں "پت جھڑ" ہی کے نام سے یہ ابواب شائع ہوئے۔

کشور ناہید :۔ وہ ابواب اب کہاں ہیں؟

قاسمی صاحب :۔ مجھے معلوم نہیں۔ ویسے اس کا پس منظر یہ ہے کہ جیل میں سہروردی کے ساتھی ایک پولیٹیکل ورکر نے مجھے اپنے پیشے کے متعلق کہانیاں سنائی تھیں میں نے ان کی DETAILS لکھ لیں۔ بعد میں مقام و کردار اپنے علاقے کے بنا کر میں نے لکھنا شروع کیا۔ لیکن یہ سلسلہ بھی ایک دو باب سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

کشور ناہید :۔ قاسمی صاحب! آپ نے عبداللہ حسین کا ناولٹ "باگھ" پڑھا ہوگا جس میں جیل پر ایک پورا باب ہے۔ آپ سب لوگ بھی جیل گئے لیکن جیل کی اذیتوں پر کسی نے روشنی نہیں ڈالی۔ کسی نے بھرپور نہیں لکھا۔

قاسمی صاحب :۔ ناول کی صورت میں تو نہیں لیکن ڈائری یا TRAVELOGUE کی صورت میں میں نے لکھی جو "نقوش" میں چھپے تھے لیکن مشکل وہی ہے کہ جب قلم کو معاش بنا لیا تو پھر بہت سے کام ادھورے چھوڑنے پڑتے ہیں۔

مسعود اشعر :۔ آپ کے ہاں ابتدا میں پہلے پنجاب کا لینڈ اسکیپ آیا پھر آہستہ آہستہ شہر آیا اور پھر ترقی پسند تحریک۔ اب ہمیں یہ جاننے کی خواہش ہے کہ وہ کون سے محرکات تھے کہ جس کی وجہ سے آپ نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی اختیار کی؟

قاسمی صاحب :۔ میرا مزاج شروع ہی سے ایسا تھا۔

اکرام اللہ :۔ عملی طور پر کس طرح INVOLVE ہوئے۔

قاسمی صاحب :۔ ترقی پسند تحریک کے منشور وغیرہ کے بارے میں مضامین تو میں پڑھتا رہتا تھا۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں میں نے گریجوایشن کر لی تھی۔ اختر حسین رائے پوری کی "ادب اور انقلاب" پڑھی تو میں بہت متاثر ہوا۔ پھر اس زمانے میں جب کتاب "جلال و جمال" پر میں نے اپنے استاد مولانا عبدالمجید سالک صاحب سے دیباچہ لکھنے کو کہا تو انہوں نے کہا کہ کتاب میرے نام DEDICATE کر رہے ہو اور دیباچہ بھی مجھ سے لکھوا رہے ہو۔ تم خود لکھو۔ چنانچہ اس زمانے میں جہاں تک میری معلومات کام کرتی تھیں میں نے دیباچہ لکھا۔ اس وقت پشاور کمیونسٹ پارٹی کے سیکرٹری نیاز حیدر تھے۔ نیاز حیدر صاحب نے کہا کہ آیئے اور ہمارے ورکرز کے سامنے دیباچے میں سے اقتباس پڑھیں۔ میں نے دیباچہ پڑھا۔ وہ پوری طرح ترقی پسند تحریک کے مطابق تو نہیں تھا۔ انہوں نے تنقید بھی کی میں نے جواب دینے کی کوشش بھی کی۔ لیکن نیاز حیدر کی رپورٹ ہوگئی کہ وہ اس قسم کے لوگوں کو پارٹی کے دفتر میں بلا کر تقریریں کرواتے ہیں۔ ان کا تبادلہ ہوگیا۔ یہ ۱۹۴۶ء کی بات ہے۔ اس کے بعد ۱۹۴۸ء میں میں پشاور ریڈیو چھوڑ کر لاہور آگیا۔ میری بہن ہاجرہ اور خدیجہ بھی آگئیں۔ سال بھر بعد ۱۹۴۹ء میں مجھے ترقی پسند تحریک کا سیکریٹری بنا دیا گیا۔ مجھے ممتاز مفتی "SHOW BOY OF PUNJAB" کہتے تھے۔

کشور ناہید :۔ سیکرٹری بننے کے بعد آپ نے اسے باقاعدہ طور پر منظم کیا۔

قاسمی صاحب :۔ میں نے فیض صاحب کی بڑی منت کی کہ آپ ہم سب میں سینئر ہیں اور ہمارے محترم بھی ہیں اور جنرل سیکرٹری کا عہدہ سب سے بڑا ہے۔ یہ آپ کا منصب ہے۔

نشاط عزیز بٹ :۔ وہ آپ سے کتنے سینئر تھے لکھنے میں؟

قاسمی صاحب :۔ عمر میں بھی پانچ سال اور لکھنے میں بھی پانچ سال سینئر . . . لیکن انہوں نے ترقی پسند تحریک کا جنرل سیکرٹری بننا قبول نہ کیا اور کہا کہ میرے پاس وقت نہیں ہے۔ میں نے کہا آپ کو سال میں صرف ایک آدھ مضمون یا کالم لکھنے کے سوا کیا مصروفیت ہے لیکن وہ نہیں مانے۔ تنگ آ کر انجمن سے متعلق تمام مصنفین نے فیصلہ کیا کہ فیض صاحب کو پھانسنا ضرور ہے لہذا ہم نے انہیں اپنا خزانچی بنا لیا۔ وہ بہت ہنسے کیونکہ ہمارے پاس پیسے تو تھے نہیں۔ ۱۹۴۹ء میں پشاور میں جو پہلی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس ہوئی تھی اس کا خطبۂ صدارت حفیظ جالندھری مرحوم نے پڑھا تھا اور وہ منظوم خطبۂ صدارت تھا۔ دوسری کل پاکستان ترقی پسند مصنفین کانفرنس لاہور میں اوپن ائر تھیٹر (جسے پہلی کانفرنس کہنا چاہیئے) میں ہوئی تھی اس میں مجھے جنرل سیکرٹری بنا دیا گیا۔ لیکن اس کے ساتھ المیہ یہ ہوا کہ ہمارے انتہا پسند دوستوں نے قرارداد منظور کروالی کہ جتنے بھی اچھے لکھنے والے ہیں اور جو ہماری انجمن کے ممبر نہیں ہیں ان کو اپنے رسالوں میں نہ چھاپیں۔ ہمارے پاس رسالے کون سے تھے۔ کوئی نہیں۔ "ادب لطیف" کے برکت علی مرحوم نے کہا کہ ہم آپ کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ سب رسالے ہم سے چھن گئے اور ہم بالکل کٹ کر رہ گئے۔ اس قرارداد کے پاس ہونے کے بعد ہم سے "نقوش" بھی چھن گیا۔ آخری شمارہ میں نے اور ہاجرہ نے ایڈٹ کیا تھا۔ ہم نے ایک پرچہ "سحر" نکالا تھا۔ الطاف پرواز کے نام ڈیکلریشن تھا جوش میں آ کر انہوں نے کہا ہم اسے ایڈٹ کریں۔ چنانچہ عملۂ ادارت میں ہم نے فیض احمد فیض، ہاجرہ مسرور، ممتاز حسین، احمد ندیم قاسمی اور حمید اختر کو رکھا لیکن اس کا صرف ایک پرچہ نکل سکا۔ اس طرح ہمارے پاس صرف دو پرچے تھے۔ ایک "سویرا" اور دوسرا فارغ بخاری کا "سنگ میل" (پشاور)

انور سجاد :۔ حتمی طور پر ترقی پسند مصنفین سے آپ کا تعلق کیا بنا۔

قاسمی صاحب :۔ ۱۹۴۹ء میں دوسری ترقی پسند مصنفین کانفرنس ہوئی تھی اس کے بعد وہ قرارداد جو ہمارے لئے بڑی خطرناک ثابت ہوئی تھی وہ واپس لے لی۔ پھر ۱۹۵۲ء میں کراچی کانفرنس ہوئی تو ہم نے ۱۹۳۶ء والا منشور اختیار کیا۔ اس کے بعد میں نے برانچوں کو فعال بنانے کی کوشش کی۔ مشرقی پاکستان اور یہاں کی تمام برانچوں کو لکھا لیکن صورت حال یہ ہوئی کہ ۱۹۵۱ء میں جو واقعہ رونما ہو چکا تھا اور پھر لیاقت علی کے زمانے میں اعلان ہو گیا تھا کہ کوئی سرکاری ملازم ترقی پسند مصنفین کا رکن نہیں بن سکتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر طرف خوف پھیل گیا۔ ہم جہاں بھی میٹنگ کرتے تھے وہاں پولیس والے آ جاتے اور اہل محلہ سے کہتے کہ آئندہ یہاں میٹنگ نہ ہو۔ چنانچہ ہم اپنی چٹائیاں اٹھائے ہوئے کہیں اور چلے جاتے۔ اس طرح گھومتے رہتے تھے۔ لاہور میں تو میٹنگ کرتے رہے تھے لیکن قصبات میں میٹنگیں بالکل نہ ہو سکیں۔ جب یہ احساس ہوا کہ معاملہ ایک جگہ ٹھہر گیا ہے تو ۱۹۵۴ء میں میں نے اعلان کیا کہ میں ایسی کسی انجمن کا سیکرٹری جنرل نہیں ہوں جس کی کوئی برانچ کام نہیں کر رہی اس لئے شائد میں اس کا اہل نہیں ہوں کوئی اور دوست آگے آئے میں ایک معمولی ورکر کی حیثیت سے ساتھ دوں گا لیکن کوئی سامنے نہیں آیا۔

کشور ناہید :۔ پریم چند سے لے کر آپ تک اور پھر آپ کے زمانے کے ہم عصر منٹو، بیدی وغیرہ تو پہلے ہی حقیقت پسند تھے اور ان معاملات پر لکھ رہے تھے جو ترقی پسند تحریک کا ماٹو تھا۔ آپ اس کے عملی کارکن بھی تھے۔ کیا اس تحریک کی بدولت آپ کے موضوعات میں جوش اور ولولہ آیا کہ نہیں ؟

قاسمی صاحب :۔ ممبر بننے کے بعد کچھ زیادہ جوش و خروش سے لکھنا شروع کر دیا۔ اس زمانے میں موضوعات بے شمار تھے۔ اصل مشکل آزادی کے بعد پیش آئی کیونکہ پہلے تو ہم ایک غیر ملکی سامراج کے خلاف لکھتے تھے۔ چاہے "بین السطور" یا "براہ راست"، لیکن جب پاکستان قائم ہو گیا تو . . . . .

نثار عزیز بٹ :۔ قاسمی صاحب! آپ اس اعتبار سے خوش قسمت ہیں کہ آپ کا رابطہ عوام کے ایک بڑے طبقے سے تھا اور عرصے تک حاصل رہا۔ لیکن اب لکھنے والوں کو یہ اعزاز حاصل نہیں ہے کیونکہ اب رائٹرز دو حصوں میں بٹ گئے ہیں ایک تو وہ جو پاپولر رائٹرز ہیں اور دوسرے وہ جو اپنے آپ کو سیرئیس کہتے ہیں۔ آپ نے اپنا رابطہ عوام سے کس طرح برقرار رکھا ؟

قاسمی صاحب :۔ میرا رابطے کا سب سے بڑا ذریعہ تو رسالہ ہے۔ "فنون" کی وجہ سے نوجوان، ادھیڑ عمر یا پرانے لکھنے والوں سے رابطہ کر لیتا ہوں۔

نثار عزیز بٹ :۔ میں لکھنے والوں سے رابطے کی بات نہیں کر رہی بلکہ عام قاری کے بارے میں جو ہم سے کٹ کر رہ گیا ہے جس تک ہماری رسائی نہیں نہ تو پولیٹکل لیڈرز کی، نہ ادیب کی اور نہ کسی دانش ور کی ہے۔ دو دائرے بن گئے ہیں ایک دائرے میں عوام ہیں اور دوسرے میں وہ لوگ ہیں جو اپنے آپ کو دانشور کہتے ہیں۔ لیکن میں نے محسوس کیا ہے کہ آپ کا رابطہ ہے !

قاسمی صاحب :۔ میں سمجھتا ہوں کہ بنیادی طور پر اس رابطہ کی ایک وجہ یہ ہے کہ میں تنہائی پسند نہیں ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ رفاقت زندگی کا جوہر ہے۔

اب یہ الگ بات ہے کہ تنہائی نہ بھی ہو تو بعض لوگ اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ بعض لوگوں کے مقدر میں تنہائی ہوتی ہے لیکن اگر وہ چاہیں تو! میں سمجھتا ہوں کہ یہ دھوپ، ہوا، پھول اور پتے بھی ان کے ساتھی بن سکتے ہیں۔ آج کا لکھنے والا بہت ذہین ہے اور کہانی . . . .

انور سجاد:۔ شائد اسی لئے قاری نہیں ہے، آپ کے لئے ہے، دوسرے فکشن رائٹرز کے لئے نہیں۔

قاسمی صاحب:۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ عوام سے کٹے ہوئے ہیں۔ وہ بھی عوام الناس اور قارئین جن کے بارے میں وہ لکھ رہے ہیں بہت قریب سے دیکھتے ہیں۔ اصل چیز وہ میڈیم ہے جس سے ہم اپنے قاری کو متاثر کر سکتے ہیں۔ ہمارا طریقہ REALISM کا تھا بعد میں اس کے ردِ عمل میں علامت، تجرید نگاری اور کہیں ماورائیت در آئی۔ کچھ ایسے بھی ہیں جنہوں نے پرانی داستانوں سے اکتساب کیا اور انہیں موجودہ صورتِ حال میں مربوط کیا۔ تجربہ ضرور کرنا چاہیئے تھا لیکن اس سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ قاری غائب ہو گیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ قارئین کے مسائل پیش نہیں کرتے یا ہمارے قارئین غائب ہو گئے ہیں بلکہ وہ مسائل اس طرح پیش کرتے تھے کہ قاری تک پہنچے ہی نہیں، میرے بعض نوجوان دوستوں کا خیال ہے کہ تربیت یافتہ قارئین نہیں ہیں۔

شاد عزیز بٹ:۔ لیکن اگر لکھنے والا بعض چیزوں کی تلاش میں نیچے چلا گیا تو کتنے لوگ ہیں جو وہاں تک پہنچ سکتے ہیں۔ انسان کے اندر بھی تو بہت گہرائیاں ہیں۔ بعض اوقات تو انسان جب نیچے اترنے لگتا ہے تو خود اپنی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔

قاسمی صاحب:۔ قصہ سارا یہ ہے کہ باطن سے تو انکار نہیں ہو سکتا۔ انسان کا باطن بہت گہرا اور عمیق ہے۔ میں تو صرف یہ کہتا ہوں کہ ظاہر اور باطن کا اگر رابطہ آپس میں رہے تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ قاری اسے نہ سمجھیں۔

اکرام اللہ:۔ آپ اپنے ہم عصروں کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں۔

قاسمی صاحب:۔ میں اس سلسلے میں صرف چار نام لے سکتا ہوں۔ پہلے تو بیدی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس سے بڑا افسانہ نگار اردو میں بالکل نہیں ہے۔ دوسری زبانوں میں شائد ہو۔

شاد عزیز بٹ:۔ ان کے افسانے کی خوبیاں؟

قاسمی صاحب:۔ خوبیاں یہ ہیں کہ وہ چھوٹے چھوٹے مسائل کی گہرائی میں چلے جاتے ہیں۔ معاشرتی لحاظ سے بھی ان کا مطالعہ اتنا ہی وسیع ہے۔ وہ ایک کردار کی معمولی سے معمولی حرکت کو بھی اس انداز سے لکھتے ہیں کہ ہمیں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ہماری آنکھوں کے سامنے ہو رہا ہو۔ منٹو کو لیجئے۔ وہ میرا بہت عزیز دوست بھی تھا۔ اگرچہ ہمارے شوق مختلف بھی تھے اور وہ کہا بھی کرتا تھا کہ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ تم میرے دوست کس طرح ہو۔!

انور سجاد:۔ تو آپ کی سمجھ میں یہ بات آئی۔؟

قاسمی صاحب:۔ ہاں! میری سمجھ میں یہ آیا کہ وہ نہایت نیک اور شریف تھا۔ نہایت ہی ہمدرد قسم کا انسان۔ ورنہ اسے کیا پڑی تھی کہ میں ملتان میں ایکسائز کا انسپکٹر ستر روپے ماہانہ میری تنخواہ اور وہ بمبئی میں میرے لئے بے قرار بیٹھا ہے کہ میری تنخواہ بہت کم ہے اور کہیں سے آمدنی کا بندوبست ہونا چاہیئے۔ وہ وہاں سے کسی مرہٹہ رائٹر سے کہانی لے کر دلی آتا ہے میں ملتان سے دلی جاتا ہوں اور میں اس کے مکالمے لکھتا ہوں وہ اپنے ٹائپ رائٹر پہ بیٹھ کر اسے ٹائپ کرتا ہے اور اس کی ایک کوڑی بھی نہیں لیتا۔ سارے پیسے میرے حوالے کر دیتا ہے یا پھر ایک اور مثال دوں کہ میں ملتان میں ہوں وہ خط لکھتا ہے کہ دلی آ جاؤ۔ میں دلی جاتا ہوں وہاں پتہ چلتا ہے کہ منٹو نے "بنجارہ" نامی فلم کی کہانی لکھی ہے۔ مجھے اس کے گانے لکھنے ہیں۔ فیروز نظامی جو اس وقت ریڈیو میں تھے اس کے میوزک ڈائرکٹر ہیں۔ میں نے وہاں گانے لکھے اور بہزاد لکھنوی بھی وہاں کام کرتے تھے۔ ان کو جلانے کے لئے فیروز نظامی کہتا تھا "قاسمی ذرا سناؤ" بہزاد کہتا تھا "یہ گیت اس لڑکے کا لکھا ہوا نہیں ہے۔" منٹو اس ساری صورت حال سے خوش ہوتا تھا جب گیت مکمل ہو جاتا ہے اور ہم سوربھن پکچرز کے مالک سیٹھ کے پاس جاتے ہیں جو کروڑپتی تھا۔ راستے میں منٹو کہتا ہے "دیکھو تم گیت سناؤ گے اور سیٹھ کو ٹوکنے کی عادت ہے تم جواب میں کہنا سیٹھ صاحب آپ جو کہہ رہے ہیں ٹھیک ہے ورنہ وہ پیسے نہیں دے گا جبکہ آج چیک لینا ہے۔" میں نے وہاں گیت پڑھا۔ گیت میں کہیں "امید" کا لفظ آیا۔ سیٹھ نے کہا۔ "نہیں نہیں یہ نہیں چلے گا ہم امید نہیں چاہتا یہاں "آشا" رکھو۔" منٹو اسی وقت بول پڑا۔ "آشا کیوں رکھیں سیٹھ صاحب۔ آپ کو پتہ ہے شعر کیا ہوتا ہے۔ آپ کو شاعری آتی ہے۔؟" میں نے کہا لو راستے بھر مجھے پڑھاتا آیا ہے اور اب خود بول رہا!

ہے۔ ادھر سے میں منٹو کا ہاتھ دبا رہا ہوں اُدھر سے کرشن چندر کو چیک کا معاملہ ہے لیکن منٹو بولتا چلا گیا۔ سیٹھ کہنے لگا "تم بولتا بہت ہے چلو اُمید ہی رکھو۔ وہاں سے ایک ہزار روپے کا چیک ملا۔ منٹو نے مجھے دیکھ کر کہا" یار تم کیا شلوار اور شیروانی پہنے پھرتے ہو۔ چلو سوٹ سلاتے ہیں۔ دونوں مجھے لئے چاندنی چوک پہنچے۔ یوں میں نے پہلی بار منٹو کے پیسوں سے سوٹ پہنا۔

کشور ناہید: آپ فلموں سے کیوں غائب ہو گئے؟

قاسمی صاحب:۔ وہ فلم ہی نہیں بنی۔

نثار عزیز بٹ:۔ منٹو صاحب عام زندگی میں REALISTIC تھے یا SYNICAL تھے؟

قاسمی صاحب:۔ ہاں کہیں کہیں SYNICAL بھی ہو جاتا تھا لیکن REALISTIC تھا۔ کیونکہ وہ غیر مشروط ہمدرد تھا۔

کشور ناہید:۔ تحریک پاکستان شروع ہوئی تو لوگ ہندو اور مسلمان ہو گئے تو کیا اس وقت لکھنے والوں میں بھی یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ہندو رائٹر ہے اور یہ مسلمان رائٹر۔؟

قاسمی صاحب:۔ بالکل نہیں۔

کشور ناہید:۔ اس وقت آپ کے کیا احساسات تھے؟

قاسمی صاحب:۔ ہم یہ محسوس کرتے تھے کہ ہمارے دوستوں کو یہیں رہنا چاہیئے۔ ایسے حالات کیوں پیدا ہو گئے ہیں۔

کشور ناہید:۔ لیکن آپ تو تحریک پاکستان سے وابستہ تھے۔

قاسمی صاحب:۔ لیکن تحریک پاکستان میں یہ تبادلۂ آبادی کبھی بھی شامل نہیں تھا۔ یہ تو حالات کا جبر تھا۔

اکرام اللہ:۔ آپ کے ہم عصروں میں سے کس کا اثر آپ کی تحریروں پر ہوا؟

قاسمی صاحب:۔ ہم عصروں میں بیدی، منٹو اور کرشن چندر بہت پسند تھے۔ غلام عباس بھی تھے جو کبھی کبھار لکھتے تھے لیکن بہت خوبصورت لکھتے تھے۔ ان کے اثرات مجھ پر تھے لیکن غیر شعوری طور پر۔

اکرام اللہ:۔ آپ پاکستان بننے سے قبل بھی لکھ رہے تھے اور اب بھی اسی انداز اور جوش و خروش سے لکھ رہے ہیں۔ یہ بات نئے لکھنے والوں کے لئے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ آپ نے ابھی کہا تھا کہ پاکستان بننے سے پہلے موضوعات بہت تھے لیکن پاکستان بننے کے بعد محسوس ہوا کہ موضوعات محدود ہو گئے۔ اس صورتِ حال کو کس طرح حل کیا؟

قاسمی صاحب:۔ شاید میں نے غلط الفاظ استعمال کئے۔ موضوعات محدود نہیں ہوئے تھے۔ موضوعات محدود نہیں ہوتے، موضوعات پر لکھنا مسئلہ تھا۔ آزادی کے بعد لکھنے والوں پر جو پابندیاں عائد ہو گئی تھیں۔ خاص طور پر پروگریسو رائٹرز کے لئے اور میں تو خود پروگریسو تھا اور پروگریسو رائٹرز تو پہلا ہدف تھے۔ لہٰذا یہ سوچنا پڑتا تھا کہ لکھیں تو کس طرح لکھیں۔ کہ ہم اپنی بات بھی کہہ دیں اور پابندی کی خلاف ورزی بھی نہ ہو۔

کشور ناہید:۔ پاکستان بننے کے بعد ایک دم سماجی تبدیلیاں آئی تھیں۔ سماجی تبدیلی کے ساتھ ساتھ زندگی کی ساری قدریں بھی بدلتی ہیں۔ اس بدلنے کے احساس کو اگر ہم اُردو افسانے میں تلاش کریں تو ہمیں کم ملتا ہے؟ کیوں؟

قاسمی صاحب:۔ کم ملتا ہے لیکن ملتا ضرور ہے۔

مسعود اشعر:۔ آپ نے جو کچھ لکھا ہے کیا اس سے آسودگی حاصل ہوئی؟ آپ اپنی فکشن کو کس طرح ASSESS کرتے ہیں؟

قاسمی صاحب:۔ میں سمجھتا ہوں کہ میں نے جو کچھ بھی لکھا ہے اس سے بہتر بھی لکھ سکتا تھا اور اگر میری زندگی کچھ سال اور ہے تو کوشش کروں گا کہ اس سے بہتر لکھوں لیکن میں جو لکھ سکتا تھا اس سے مطمئن ہوں۔

اکرام اللہ:۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ فکشن کا مستقبل مخدوش ہے؟

قاسمی صاحب:۔ میں ایک چھوٹا سا واقعہ سناتا ہوں۔ ڈاکٹر انور سجاد تازہ تازہ ایم بی بی ایس ہوئے تھے اور افسانے لکھ رہے تھے۔ ایک بار میو ہسپتال کے گیٹ پر ان سے ملاقات ہو گئی۔ میں نے کہا "فنون" کے لئے افسانہ لکھو۔ کہنے لگے منٹو، بیدی، غلام عباس اور آپ مر جائیں گے تو افسانہ لکھوں گا۔ یہ بات

تو میں نے جملۂ معترضہ کے طور پر کہی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں فکشن کے مستقبل سے بالکل غیر مطمئن نہیں ہوں۔ یہ کوئی ضروری تو نہیں کہ ہم ہمیشہ افسانوں کی صورت میں معمّے حل کرتے رہیں۔

کشور ناہید:۔ یہ آپ کس کے افسانے کو معمّہ حل کرنا کہہ رہے ہیں؟

قاسمی صاحب:۔ میں دوسرے لوگوں کی بات کر رہا ہوں۔ یہ (ڈاکٹر انور سجاد) معمّے لکھتے تھے اور اس کے بارے میں میں نے کئی بار زبانی بھی اور لکھ کر بھی اظہار کیا لیکن اب ان کی علامت یا جو بھی انداز ہے وہ واضح ہو گیا ہے اور اگر قاری ذرا سا بھی ذہین ہے تو وہ سمجھ جاتا ہے لیکن ہمارے ہاں ایسے لکھنے والے بھی موجود ہیں کہ اگر ہم سب کو گھیر گھار کر لے آئیں اور بٹھا کر ان سے پوچھیں کہ یہ علامت تم نے کیوں چُنی ہے تو وہ بالکل نہیں بتا سکیں گے۔

اکرام اللہ:۔ کیا کہانی میں انسان کی ڈسکوری کی پہیلی کا حل تلاش کرنے کے مترادف نہیں ہے؟

کشور ناہید:۔ ان کی مراد انسان کے اندر کے سفر سے ہے۔ انسان کے اندر کا سفر ایک انوکھا سفر ہوتا ہے اور ہر داستان انوکھی داستان ہوتی ہے۔

قاسمی صاحب:۔ اندر کے سفر سے انکار نہیں لیکن انسان کے اندر اور باہر میں ربط ہونا ضروری ہے۔

کشور ناہید:۔ آپ کی کچھ غیر ملکی ادیبوں سے بھی ملاقاتیں ہوئی ہوں گی۔ آپ کس سے متاثر ہوئے؟

قاسمی صاحب:۔ میں بہت کم ممالک میں گیا ہوں اس لئے بہت کم رائٹرز سے ملا ہوں۔ جس زمانے میں چین گیا تھا اس وقت وہاں بھی ادب انڈر گراؤنڈ تھا۔ اس لئے میں کسی ادیب سے زیادہ متاثر نہیں ہوں۔

کشور ناہید:۔ افسانے پر جو تنقید لکھی گئی ہے اس کے بارے میں آپ کے خیالات کیا ہیں؟

قاسمی صاحب:۔ افسانے پر جس طرح تنقید لکھی جانی چاہئے تھی وہ اب تک نہیں لکھی گئی۔

کشور ناہید:۔ جس طرح وقار عظیم صاحب کی کتاب اردو افسانے پر "داستان سے افسانے تک" مل جاتی ہے آپ نے اس طرح کی کتابیں اور تنقید کیوں نہیں لکھی۔

قاسمی صاحب:۔ ہم سے نہ پوچھئے ہم نقاد تو نہیں ہیں۔ خدا نے ہمیں اس سے محفوظ رکھا ہے۔

کشور ناہید:۔ اللہ نے آپ کو محفوظ نہیں رکھا کیونکہ جب آپ صدارتیں کرتے ہیں اور مضامین پڑھتے ہیں تو کیا وہ تنقید نہیں ہوتی؟

قاسمی صاحب:۔ اسے "خیر سگالی" سمجھ لیجئے۔

کشور ناہید:۔ اگر آپ اسے "خیر سگالی" کہتے ہیں تو گزشتہ پندرہ سالوں سے کتابوں کی تقاریب رونمائی کا جو سلسلہ بہت زیادہ ہو گیا اور جب کسی سے پوچھا جاتا ہے کہ آپ نے کیا لکھا ہے تو کہتے ہیں کہ میرے مضامین کا مجموعہ آ گیا ہے اور وہ مضامین وہی ہوتے ہیں جو ایسی تقاریب میں کتابوں پر پڑھے گئے ہوتے ہیں۔ اسے آپ کیا کہیں گے؟

قاسمی صاحب:۔ ایسے لوگ اپنے آپ پر ظلم کرتے ہیں اور پڑھنے والوں کے ساتھ زیادتی۔ تنقید تو اور چیز ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد:۔ ماڈرن فکشن کے بارے میں آغاز میں جتنا آپ کے پرچے نے مضامین چھاپے شائد کسی اور نے نہیں۔ کیا اس انداز کو آپ سنجیدگی سے آگے نہیں بڑھا سکتے تھے۔

قاسمی صاحب:۔ میں اپنی طرف سے کوشش کرتا رہتا ہوں۔ "فنون" کے تازہ پرچے میں افسانے کی تنقید پر ایک گوشہ مخصوص کیا گیا ہے۔ دراصل ایسے نقادوں کی کمی ہے جو تعصب اور گروہ بندیوں سے دُور ہوں۔ میرے پاس کتابوں کے انبار لگے رہتے ہیں۔ منصفانہ تبصرہ لکھنے والے نہیں ملتے۔ مثلاً میں نے ایک صاحب کو کتاب تبصرہ کرنے کے لئے دی۔ انہوں نے کتاب پر تبصرہ لکھنے کی بجائے دیباچے کی ایسی تیسی پھیر دی کیونکہ ان کی دیباچہ لکھنے والے صاحب سے کوئی پرخاش تھی۔

ڈاکٹر انور سجاد:۔ فکشن رائٹر کی حیثیت سے آپ کے پاس تازہ ترین لٹریچر آ رہا ہے۔ آپ اس کے بارے میں کیا اندازہ لگاتے ہیں۔

قاسمی صاحب:۔ میں پُرامید ہوں۔

کشور ناہید:۔ پُرامید ہونا اپنی جگہ ہے۔ لیکن ابھی آپ نے کہا کہ ہماری افسانہ نگاری کے بعد افسانے میں بہت سے رُخ آئے۔ جس میں داستان سے مستعار کہانیاں، تجریدی کہانیاں اور علامتی کہانیاں وغیرہ۔ کیا یہ ساری کہانیاں آپ کی اُمید کا حصہ ہیں یا اُمید سے خارج؟

قاسمی صاحب :۔ میں نے پہلے بھی کہا تھا اور اب پھر کہتا ہوں کہ تجربے ضرور کرنے چاہئیں ۔ مثلاً موجودہ دور کو داستان سے مربوط کرنا یہ انتظار حسین کا انداز ہے ۔ میں سمجھتا ہوں کہ انتظار حسین ہمارے اس دور کے لکھنے والوں میں بہت بڑا افسانہ نگار ہے ۔ اس لئے کہ اُس نے داستانوں کو موجودہ زمانے سے مربوط کر کے انہیں بامعنی بنا دیا ہے یا ڈاکٹر انور سجاد ہیں ان کے بارے میں ان کے نقاد جو بھی کہیں ، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ انہوں نے علامت یا ABSTRACTION کا آغاز کیا یہ پہلے مجھے بھی پہیلیاں محسوس ہوتی تھیں ۔ میں نے ان کا ایک افسانہ "گائے" شائع کیا تھا جو مجھے "عورت" محسوس ہوتا تھا لیکن اب مجھے محسوس ہوا ہے کہ ان کے انداز اور کرافٹ میں تبدیلی آئی ہے اور وہ کوئی فقرہ بغیر سوچے سمجھے "اُچھلے انداز" میں نہیں لکھتے ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے کی وضاحت ہوتی چلی جاتی ہے ۔ اُلجھن نہیں ہوتی ۔ افسانے میں وہ کیا کہہ رہے ہیں اس سے اختلاف ہو سکتا ہے ۔

کشور ناہید :۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کے زمانے کے بعد کے شعور تک پہنچے اور سمجھنے کے لئے آپ نے شعوری کوشش کی ہے جبکہ بہت سے سینئر لکھنے والے شاعری اور افسانے کے بارے میں یہ کہتے ہیں کہ یہ پوری طرح COMMUNICATE نہیں ہوتے ۔

قاسمی صاحب :۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ ہماری آج کی نسل ہم سے زیادہ ذہین ہے ان کا ذہنی کینوس زیادہ وسیع ہے وہ ہم سے زیادہ معلومات کے مالک ہیں ۔ ہم نے ٹیلی ویژن دیکھا ہے لیکن اب تو بچہ پیدا ہی ٹیلی ویژن کے دور میں ہوتا ہے اور پھر جس طرح گلوب مختصر ہو کر رہ گیا ہے ۔ پہلے یہ اتنا مختصر نہیں تھا ۔

کشور ناہید :۔ باہر کے افسانے میں تو ماڈرن مشین نے روبوٹ پیدا کیا ہے ۔ روبوٹ کام کر رہا ہے ۔ عشق تک کرنے لگتا ہے جس سے اس قسم کی توقع نہیں لیکن ہماری کہانی جس سے آپ بہت پُر اُمید ہیں اس میں یہ ساری چیزیں زندگی کے تناظر میں جو تبدیلیاں آئی ہیں اور آپ جس کو اُفق کا پھیلاؤ کہہ رہے ہیں وہ آپ کو کہاں نظر آتی ہیں ؟

قاسمی صاحب :۔ وہ آہستہ آہستہ آئیں گی ۔ ٹالسٹائی کا ناول وار اینڈ پیس (WAR AND PEACE) بھی نپولین کے حملے کے کئی برس بعد لکھا گیا ہے ۔ یہ تبدیلیاں ضرور آئیں گی ۔ یہ ہو ہی نہیں سکتا کہ حقائق نہ آئیں ۔

کشور ناہید :۔ آپ کے کہنے کا مطلب ہے کہ سانحہ مشرقی پاکستان بھی آئے گا اور اس کے لئے مجھے بیس پچیس سال اور انتظار کرنا پڑے گا ۔

قاسمی صاحب :۔ ہاں کیوں نہیں ۔ سانحہ مشرقی پاکستان پر ویسے افسانے تو لکھے گئے ہیں ۔

کشور ناہید :۔ لکھے گئے ہیں لیکن میری دونوں ہاتھوں کی انگلیاں ان افسانوں سے زیادہ ہیں ۔

اکرام اللہ :۔ گزشتہ سالوں سے آپ کے افسانوں کی تعداد کم کیوں ہو گئی ہے ؟

قاسمی صاحب :۔ اس کی ایک وجہ تو بیماری ہے اور دوسری قلمی محنت کا عرصہ ۔

کشور ناہید :۔ آپ کی پہلی کہانی "رومان" میں چھپی تھی اور آخری "معاصر" میں چھپی ہے آپ ان دونوں کے درمیان جو فاصلہ ہے کیا اسے محسوس کرتے ہیں ؟

قاسمی صاحب :۔ بہت بڑا فاصلہ ہے ۔ میں شاید فکشن کی مثال تو نہیں دے سکتا البتہ قطعات کے بارے میں بتا سکتا ہوں ۔ میں ایک بار مری گیا جمیل ملک میرے دوست ہیں انہوں نے میرے قطعات پر ایک مضمون پڑھا مضمون میں انہوں نے میرے وہ قطعات بھی شامل کر دیئے جو میں نے خارج کر دیئے ہیں ۔ جب وہ قطعات پڑھ رہے تھے تو میری سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ یہ میری ہی شاعری ہے ۔

اکرام اللہ :۔ آپ نے پہلی نظم کب کہی تھی ؟

قاسمی صاحب :۔ جنوری ۱۹۳۰ء میں جب میں شیخوپورہ میں پڑھتا تھا مولانا محمد علی جوہر کا انتقال ہو گیا ۔ میں چھوٹا تھا لیکن یہ جانتا تھا کہ وہ بہت بڑے لیڈر تھے ۔ پھر لندن میں جس انداز میں ان کا انتقال ہوا تھا اور انہوں نے جو وصیت کی تھی اس نے مجھے متاثر کیا اور میں نے ایک نظم لکھی اور چچا کو جا کر دکھائی وہ چونکہ ادب پڑھتے تھے ۔ انہوں نے پڑھ کر کہا یہ تو بالکل موزوں ہے ۔ ان دنوں لاہور سے ایک روزنامہ "سیاست" نکلتا تھا ۔ سید حبیب احمد اس کے ایڈیٹر تھے ۔ میرے چچا جان لاہور گئے تو وہ نظم بھی ساتھ لے گئے ۔ اگلے ہفتے میری نظم "سیاست" میں صفحۂ اوّل پر پیرزادہ احمد شاہ کے نام سے شائع ہوئی تو میری خوشی کی انتہا نہ رہی ۔ افسوس کہ وہ نظم اب میرے پاس نہیں ہے ۔

کشور ناہید :۔ افسانہ نگاری میں ڈاکٹر رشید جہاں سے لے کر ہاجرہ آپا ، خدیجہ آپا ، قرۃ العین اور خالدہ حسین وغیرہ تک جو نیا رُخ آیا اور اس سے افسانے

کے جنرل کینوس میں جو اضافہ ہوا اُسے لکھنے والے مردوں نے کس طرح قبول کیا اور کیا اس کینوس کو اپنے اندر جذب کیا؟

قاسمی صاحب:۔ اسے مردوں نے فراخ دلی سے قبول کیا۔ جو باتیں عورتوں نے اپنے افسانوں میں لکھیں۔ میرے خیال میں کسی مرد افسانہ نگار کے ہاں اس قسم کے موضوعات بھی نہیں تھے اور موضوعات کو ڈیل کرنے کا وہ انداز بھی نہیں تھا۔ مثلاً عصمت کے افسانوں کے ڈائیلاگ کو دیکھئے اب تک ایسے ڈائیلاگ نہیں لکھے گئے یا جس طرح ہاجرہ یا خدیجہ نے نچلے متوسط طبقے کے گھرانوں سے موضوعات کا انتخاب کیا وہ صرف عورتیں ہی لکھ سکتی تھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم انہیں چھیڑتے تھے کہ "تم چولہا ہانڈی کے سوا کچھ نہیں لکھتیں" لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو افسانے کی نہایت ہی خوبصورت افسانہ نگار خواتین کی بدولت بڑے بڑے افسانہ نگاروں کی تحریروں میں بھی اضافہ ہوا۔

کشور ناہید:۔ آپ کے کل کتنے مجموعے چھپے ہیں؟

قاسمی صاحب:۔ افسانوں کے پندرہ۔ جو میں نے چودہ کر دیئے۔ دو مجموعوں "گرداب" اور "سیلاب" کو ملا کر ایک کر دیا کیونکہ ان میں بعض ہلکے افسانے تھے افسانوں کا پہلا مجموعہ "چوپال" ۱۹۴۰ء میں چھپا تھا اور آخری مجموعہ "نیلا پتھر" چار پانچ سال پہلے۔ اسی طرح پانچ چھ شاعری کے مجموعے چھپے ہیں۔

ڈاکٹر انور سجاد:۔ آپ شاعر بھی ہیں افسانہ نگار بھی اور کالم نگار بھی۔ آپ نے کام کی ڈویژن کس طرح کی؟

قاسمی صاحب:۔ شروع شروع میں تو ایک بڑے کرب سے گزرنا پڑا۔ تخلیقی ادب کو صحافتی انداز میں لکھنا بڑا مشکل تھا لیکن بعد میں روٹین بن گئی۔ اب روزانہ کالم لکھنا بند کر دیا ہے ورنہ میں اخبار دیکھتا تھا تو فوراً ہی کالم ذہن میں آ جاتا تھا۔ مثلاً ابھی حال ہی میں بھارت کی ایک اداکارہ مری ہے۔ ہمارے مہربانوں نے اس کے بارے میں بڑے کالم لکھے ہیں۔ میں اگر کالم لکھتا تو کہتا کہ وہ بڑی آرٹسٹ تھی۔ جب ہم ٹیگور کی عزت کرتے ہیں تلسی داس کی عزت کرتے ہیں تو پھر ایک فنکار کی عزت بھی کر سکتے ہیں۔ ہماری تاریخ کا سب سے سفاک کردار انگریز ہے لیکن کیا ہم اسی بنا پر شیکسپئر کو رد کر دیں گے؟

فروری ۲۰۰۷

چالیس سالہ مخزن

دنیا پڑے کچھ بھی ہو جانا سچ ہی لکھتے جانا
مت گھبرانا مت ڈر جانا سچ ہی لکھتے جانا
پل دو پل کے عیش کی خاطر کیا دبنا کیا ڈرنا
آخر سب کو ہے مرجانا سچ ہی لکھتے جانا

حبیب جالب

عکس تحریر:۔ حبیب جالب

ڈرامے میں مسخرے کا کردار

رضی عابدی ، شائستہ سونو قاضی جاوید
انور سجاد ، شعیب ہاشمی ، نعیم طاہر فاران طاہر

بنیادی مقالہ / پروفیسر رضی عابدی

قدیم دنیا کے کم و بیش ہر معاشرہ میں مسخرہ ڈرامہ کا مقبول کردار تھا ۔ ہندوستان ، یونان ، جاپان ۔ ہر جگہ یہ کردار عام تھا ۔ روایتی ڈرامہ میں مسخرہ کا کردار صدیوں قائم رہا ۔ لیکن جدید ڈرامہ میں یا تو سنجیدگی آتی ہے کہ مسخرہ کے لیے کوئی گنجائش ہی نہیں یا پھر ڈرامہ اس قدر غیر سنجیدہ ہو گیا ہے کہ مثلاً ایبسرڈ ڈراموں میں ہر شخص ہی مسخرہ ہے ۔

مسخرے کے کردار کی ابتدا بھی غالباً اس وجہ سے ہوئی کہ حماقتوں میں لوگوں کو ہمیشہ سے دلچسپی رہی ہے ۔ قدیم زمانہ کی مقبول عام احمقانہ شاعری اس کی بنیاد تھی ۔ آج بھی حماقتی ادب بہت دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے ۔ جیسے " ایلس اِن ونڈر لینڈ " ۔ اس کی غالباً بڑی وجہ یہ ہے کہ عقل کے تابع زندگی میں ایک تصنع آ جاتا ہے اور بقول برٹرینڈ رسل سائنسی فکر فطرتِ انسانی کے خلاف ہے ۔ فطرتاً انسان عقل نہیں بلکہ جذبات کا بندہ ہے ۔ عقل و خرد سے فرار میں اسے ایک سکون ، ایک لطف ملتا ہے ۔ " آخر اگر عقل بیش غم روزگار بیش " ۔ پھر حماقتیں ضابطہ و اقدار میں بندھی ہوئی زندگی کی یکسانیت سے فرار کا ذریعہ بھی ہیں ۔ اس کے علاوہ بے ترتیبی اور بے ربطی کا اگر فنکارانہ استعمال کیا جائے تو INCONGRUITY مزاح کا سبب بنتی ہے ۔

مسخرہ کا کردار ڈراموں میں چھوٹے چھوٹے مزاحیہ خاکوں سے شروع ہوا ۔ یونانی ڈرامہ بہت سنجیدہ ہوتا تھا ۔ اور اس کی سنجیدگی کو نرم کرنے کے لیے ڈراموں کے دوران کے وقفوں میں تفنن طبع کا اہتمام کیا جاتا تھا ۔ یہی طریقہ جاپان کے قدیم نوڈراموں میں بھی اختیار کیا گیا تھا ۔ لیکن مسخرہ ڈرامہ کی پیداوار نہیں تھا ۔ اس کا سماج میں بھی ایک مقام تھا ۔ پرانے زمانہ میں درباری اور گھریلو مسخرے عام تھے ۔ بعد میں یہ کمپنیوں ، کلبوں اور ہوٹلوں سے بھی وابستہ ہو گئے ۔ مسخرہ کے احمقانہ کردار میں ہمیشہ سے ہی ایک آفاقی عنصر موجود تھا ۔ یہ ہر جگہ پایا جاتا تھا ۔ ٹامس کے قول FOOL کے مطابق یہ ایک ارواح ہے ۔ جو کبھی امیر ، کبھی وکیل اور کبھی فلسفی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے ۔ حماقت کوئی عجیب چیز نہیں بلکہ جزوِ زندگی ہے ۔ پابستگی رسم و رہِ عام تو ایک مجبوری ہے ۔ اس خیال کو شاعروں اور صوفیوں نے بھی عام کیا کہ عقل عیار ہے سو بھیس بنالیتی ہے ۔ اور عشق بے چارہ نہ مُلّا ہے نہ زاہد نہ حکیم ۔ چنانچہ مسخروں کے عام ہدف بھی مُلّا ، زاہد اور حکیم ہی ہوتے ہیں ۔ فاسٹس پوپ کا خاکہ اڑاتا ہے اور ہیملٹ کے گورکن فلسفہ جھاڑتے ہیں ۔ فرانس میں پندرھویں سے سترھویں صدی کے دوران FEAST OF FOOLS کا تہوار منایا جاتا تھا ۔ جس میں ہدفِ مذاق پادری ہوتے تھے ۔ یورپ میں SECULAR FOOLS SOCIETIES بھی قائم ہوئیں ۔ انگلستان میں مسخرے کو MERRY ANDREWS کہا جاتا تھا ۔ شیکسپیئر کے " کنگ لیئر " کا مسخرہ تو ایک عظیم کردار بنا ہی ۔ بن جانسن کے چالاک نوسرباز اور بچہ جمہورا بھی بہت مقبول کردار تھے ۔

کالی داس سے لے کر شیکسپیئر تک ڈرامہ میں مسخرہ کے کردار کی ایک عظیم اور مسلسل روایت رہی ۔ اور دنیا میں جہاں کہیں بھی سٹیج رہا ، مسخرہ بھی رہا ہے ۔ مسلمان معاشروں میں ڈرامہ کی روایت قائم نہ ہو سکی ۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ تمثیل کو غیر اسلامی سمجھا گیا اور شبیہ سازی کی مخالفت کی گئی ۔

تمثیل کی روایت کے نہ ہونے کے باوجود مسلمان معاشروں میں بھی مسخرہ کا کردار خاصا اہم رہا ہے ۔ جیسے دوسری اصنافِ سخن میں جگہ دی گئی ۔ نہ تھیٹر تھا نہ زندگی میں کسی مسخرے پن کی گنجائش تھی ۔ لیکن افسانوی ادب میں مسخرے مقبول رہے ۔ اس لیے کہ ادب زندگی کی یکسانیت اور اقدار کی سختی کے خلاف ہمیشہ

بغاوت کرتا رہا۔ بہلول دانا، مُلا نصیر الدین، بیربل اور مُلا دو پیازہ ان کی تاریخی حیثیت کچھ بھی ہو، اصل میں افسانوی کردار ہیں۔ ان کو غالباً فرمانرواؤں کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے تخلیق کیا گیا یا کم از کم اس طرح انہیں انسان نما ثابت کرنے کی کوشش کی گئی۔ اس لیے کہ مطلق العنان جابر بادشاہوں کے دربار میں کسی نازیبا حرکت کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ وہاں تو لوگ ہاتھ باندھے نگاہیں نیچی کیے رہتے تھے اور ان کی قسمتیں اور جانیں بادشاہ کی جنبش پلک سے بندھی رہتی تھیں۔

دراصل مسخرہ ایک اہم سماجی کردار تھا اور اہم فکری، نفسیاتی اور معاشرتی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا۔ وہ مروجہ نظام کی آمرانہ گرفت کا مذاق اڑاتا تھا۔ مصنوعی سنجیدگی اور بردباری کی قلعی اتارتا تھا۔ اور منافقانہ آداب و اخلاق کی پول کھولتا تھا۔ وہ اپنی فقرے بازی میں شرفا، زعماء اور بادشاہ تو کیا خدا تک پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتا تھا۔ اور فکر کو کچھ تھوڑی بہت آزادی کا احساس دلاتا تھا۔

قدیم ہندوستانی ڈرامہ میں مسخرہ کو وِدُوشک کہا جاتا ہے جس کے معنی تھے مگر جو ـ یہ عموماً برہمن ہوتا تھا۔ قدیم ہندوستانی ڈرامہ عموماً بادشاہوں اور ہیروں اور دیوتاؤں کے متعلق ہوتا تھا۔ اس لیے اس میں کسی غیر مہذب یا غیر سنجیدہ بات کی گنجائش نہیں ہوتی تھی۔ درباری زندگی ویسے بھی نظم و ضبط اور تصنع اور تکلف کی زندگی ہوتی تھی جس میں ہر وقت آدمی بندھا بندھا سا رہتا تھا۔ اس میکانکی اور مصنوعی زندگی کے نفسیاتی بوجھ کو ذہن سے کم کرنے کے لیے مزاحیہ کردار تخلیق کیے جاتے تھے۔ جیسے کالی داس کے "شکنتلا" میں مادھو کا کردار یہ راجہ دشمنت کا چہیتا مصاحب تھا۔ جسے راجہ کے والدین نے بچپن ہی سے اس کی مصاحبت اور دلجوئی کے لیے تربیت دی تھی۔ یہ دوست بھی تھا، نقاد بھی اور مشیر بھی۔

فرانسس بیکن نے "دوستی پر" اپنے مضمون میں بڑی تفصیل کے ساتھ اور تاریخی حوالوں سے مصاحبت کے لیے بادشاہوں کی سماجی اور نفسیاتی ضرورتوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس کے بقول وہ انسان جسے کسی دوست کی ضرورت نہ ہو یا خدا ہوتا ہے یا جانور۔ اور یہ حقیقت ہے کہ بادشاہوں میں عموماً رعونیت آجاتی ہے یا درندگی۔ بادشاہ اس قدر عالی مرتبت اور پُر ہیبت ہوتے تھے کہ کسی بڑے سے بڑے امیر کو بھی ان سے ہمسری کرنے یا ان کے قریب آنے کی ہمت نہیں ہوتی تھی۔ اور یوں وہ بالکل تنہا ہو کر رہ جاتے تھے۔ اس تنہائی کی کوفت سے بچنے کے لیے وہ اپنے کسی ایک مصاحب کو بلند کر کے اپنے برابر لے آتے تھے۔ جیسے الزبیتھ نے لیسٹر اور ایسکس کو اوپر اٹھایا، لیکن اس میں اکثر قباحتیں ہوتی تھیں۔ اور یہ چہیتے خود کو اتنا مضبوط کر لیتے تھے کہ حکمرانوں کے لیے خطرہ بن جاتے تھے۔ اور کبھی کبھی ان کا تختہ بھی اُلٹ دیتے تھے۔ اسی طرح ملک کافور رضیہ سلطانہ کے لیے مشکلات کا اور آخرکار اس کے زوال کا سبب بنا۔ اس مشکل کا حل عقلمند فرمانرواؤں نے یہ نکالا کہ کسی معزز شخص کو اپنے برابر لانے کی بجائے وہ کسی عام سے بے حیثیت آدمی کو دربار میں مسخرہ کی حیثیت سے رکھ لیتے تھے۔ یہ شخص اپنی احمقانہ اور نیم احمقانہ حرکتوں اور باتوں سے بادشاہ اور درباریوں کی دلجوئی کرتا۔ اسے دربار میں بڑی رعایتیں حاصل ہوتی تھیں۔ اور اسے تقریباً ہر طرح کی بکواس کرنے کی کھلی چھٹی ہوتی تھی۔ لیکن اپنی معمولی حیثیت کی وجہ سے وہ دربار کے لیے کوئی خطرہ نہیں بن سکتا تھا۔ تاریخ کے ان مسخروں میں آرچی بالڈ آرمسٹرونگ بہت مشہور ہوا۔ یہ پہلے جیمز اول اور پھر چارلز اول کا درباری مسخرہ تھا۔ اور ایک موقع پر آرچ بشپ کا مذاق اڑانے کی پاداش میں اسے دربار سے نکال دیا گیا تھا۔ لیکن دربار سے وابستگی کے دوران اس نے اتنی دولت اکٹھی کر لی تھی کہ وہ جائداد خرید کر اچھا خاصا جاگیردار بن گیا۔

کالی داس کا مادھو بھی اسی قسم کا درباری مسخرہ ہے۔ یہ بزلہ سنج، منہ پھٹ اور بہت سرچڑھا ہے۔ ذات پات کی سخت تقسیم کی وجہ سے بادشاہ کا یہ مصاحب ذات کا برہمن ہے اور وہ راجہ پر کڑی تنقید بھی کرتا ہے۔ اسے لہو و لعب میں پڑنے پر تنبیہ کرتا ہے۔ اور اس کے شاہی فرائض اسے یاد دلاتا ہے۔ وہ مصاحب بھی ہے، ہمراز بھی اور تفریح کا ذریعہ بھی۔ وہ ایک طرح سے راجہ کا ہمزاد ہے۔ اور کبھی کبھی اس کی سفارت بلکہ نیابت بھی کرتا ہے۔ وہ محض مسخرہ ہی نہیں ہے۔ بلکہ ایک بالغ نظر زیرک اور ذمہ دار مشیر بھی ہے۔ اس کا اظہار ان باتوں سے ہوتا ہے جو وہ راجہ کی نظر بچا کر براہِ راست ناظرین سے مخاطب ہو کر ASIDES کے طور پر کرتا ہے۔ کم و بیش یہی کردار شیکسپیئر کے کنگ لیئر کے مسخرے کا ہے۔ جس کا انداز احمقانہ ہے لیکن جو بڑی سنجیدہ باتیں کرتا ہے۔ اور بادشاہ پر ایسی تنقید کرتا ہے اور اس کا ایسا مذاق اڑاتا ہے جو کسی دوسرے شخص کو بادشاہ کے غیظ و غضب کا نشانہ بنا سکتا ہے۔ بڑے اہم اور بادشاہ کے قریبی اور معتبر درباری کینٹ کو جس بات پر دربار سے نکال دیا جاتا ہے۔ اس سے کہیں زیادہ سخت باتیں مسخرہ اپنے نیم احمقانہ انداز میں کہتا ہے اور ہر سزا سے محفوظ رہتا ہے۔ اس لیے کہ وہ بادشاہ کی جذباتی ضروریات کو پورا کرتا ہے۔ بادشاہ بحیثیت بادشاہ بلکہ بحیثیت باپ بھی اپنی اولاد سے کس کر شفقت کا اظہار

نہیں کر سکتا۔ لیکن اپنے مسخرے سے وہ اس جذباتی محرومی کی تلافی کر لیتا ہے۔

جاپانی نوڈرامہ بھی بہت سنجیدہ ہوتا تھا۔ ایک طرف تو وہ بادشاہوں کی زندگی کو موضوع بناتا تھا۔ اور دوسری طرف اس سے بھی زیادہ احتیاط اس وجہ سے بھی کرنی پڑتی تھی کہ نوڈرامہ بدھ مت کے عقائد کی ترجمانی بھی کرتا تھا۔ چنانچہ نوڈرامہ میں کسی مزاح کی گنجائش نہیں تھی۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے یونانی ڈراموں کی طرح ان ڈراموں میں بھی مزاحیہ خاکے وقفوں کے دوران پیش کیے جاتے تھے۔ نوڈرامہ جاپان کا قدیمی ڈرامہ ہے۔ جس کے آج دستیاب نسخے چودھویں صدی کے تالیف شدہ ہیں۔ قدیم نوڈرامہ کی ابتداء ڈانس ڈرامہ سے ہوتی تھی۔ جو صرف ایک ڈانسر کرتا تھا۔ اس کے بعد ایک شوخ لیکن سنجیدہ سا کردار نمودار ہوتا تھا۔ وہ بڑی اعلیٰ قسم کی نیلی پوشاک میں ملبوس ہوتا۔ جس پر نیک شگون اور حیاتِ ابدی کے شگون کے طور پر سفید بگلہ بنا ہوا یا کڑھا ہوا ہوتا تھا۔ یہ کردار جو سینزائی SENZAI کہلاتا تھا۔ ذرا شوخ قسم کا رقص کرتا تھا۔ اس کے بعد سمبا SAMBA آتا تھا جو ایک مسخرہ ہوتا تھا اور کچھ آسمانی مخلوق لگتا تھا۔ اس کے سر پر ایک لمبی سی نوک والی سیاہ اور روپہلی ٹوپی ہوتی تھی۔ جس پر بڑی بڑی سرخ بندکیاں رنگ سے بنائی ہوئی تھیں۔ اس کے ہاتھ میں بدھ مت والوں کی گھنٹیاں ہوتی تھیں۔ جنہیں وہ بڑی بے ادبی اور بدتمیزی سے بجاتا تھا۔ اس کے بعد اصل نوڈرامہ شروع ہوتا تھا۔

مزاحیہ خاکے جو وقفوں کے دوران پیش کیے جاتے تھے۔ کیوگن KYOGEN کہلاتے تھے۔ جس کے لغوی معنی ہیں "احمقانہ لفظ" اس کا ماخذ نویں صدی کی ایک چینی نظم تھی جس کا نفس مضمون یہ تھا کہ مہاتما بدھ کی کرامت سے ایک احمق کے بے ہنگم الفاظ بھی حمد میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔

جاپان کے فرمانروا اور امراء شاید زیادہ ہی جابر و قاہر ہوتے تھے۔ اس لیے عموماً اہم کردار بچوں کو دیے جاتے تھے۔ پختہ ایکٹروں میں اتنی جرأت نہیں ہوتی تھی کہ وہ بڑے لوگوں کی نقالی کریں یا ان کا مذاق اڑائیں۔ نوڈراموں میں ایک احتیاط یہ بھی کی جاتی تھی کہ جب کسی بڑے آدمی یا بادشاہ کی کوتاہیوں کا مذاق اڑایا جاتا تو آخر میں یہ دکھایا جاتا کہ دراصل وہ لوگ غلطی پر نہیں تھے۔ بلکہ غلطی دیکھنے والے کی تھی۔ اس طرح آخر میں مسخرہ ہی مضحکہ خیز نظر آتا تھا۔ یوں تنقید بھی ہو جاتی تھی اور جان بھی بچ جاتی تھی۔

یہ بڑی دلچسپ بات ہے کہ دنیا کے تمام قدیم معاشروں میں مسخرہ کی روایت کم و بیش ایک ہی جیسی تھی۔ اس کی حماقتیں ہی نہیں، بلکہ اس کی حرکات، لباس اور شکل و صورت بھی اس کے کردار کا اہم جزو تھے۔ ذہنی اور جسمانی نقائص کو توہم پرست لوگ ہمیشہ سے خوش قسمتی کی علامت سمجھتے آئے ہیں۔ آج بھی معذور بچے خوش قسمتی کا باعث سمجھے جاتے ہیں۔ چنانچہ نیم پاگل یا اپاہج لوگ خاص طور پر ہمدردی کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ویسے بھی نیم پاگل لوگوں کو مافوق الفطرت اور معجزاتی صلاحیتوں کا مالک سمجھا جاتا ہے۔ ان سے دعائیں منگوائی جاتی ہیں۔ قسمتوں کا حال پوچھا جاتا ہے۔ اور ریس کے گھوڑوں اور لاٹری کے نمبر معلوم کیے جاتے ہیں۔ ہر پاگل کو پہنچا ہوا شخص سمجھا جاتا ہے۔ اور اس کی گالی گلوچ کو نیک شگون اور کامرانی کی علامت تصور کیا جاتا ہے۔

بگڑی ہوئی ہیئت بھی توجہ کا مرکز بنتی ہے۔ اسے دیکھ کر بے ساختہ ہنسی آتی ہے۔ چنانچہ تھیٹر کے مسخروں کا ایک مخصوص لباس ہوتا ہے۔ دُمدار رنگ برنگی ٹوپی، بے ہنگم غبارہ کی طرح اڑتی ہوئی شلوار، لمبا چوغہ، پیر کے سائز سے کئی گنا بڑے جوتے۔ پھر ان کا میک اپ بھی مخصوص ہوتا ہے۔ سفید بھبوت سے لپا ہوا چہرہ، ٹیڑھی میڑھی بھنویں اور پلکیں، لمبی سی ناک، منڈا ہوا سر، جسم کے مختلف حصوں پر پیڈ لگا کر عجیب عجیب سے خم اُبھارنا اور طرح طرح کے منہ بنانا۔ لگتا ہے کہ تمام معاشروں کے انسانوں میں حسِ مزاح مشترک تھی۔ یہی وجہ تھی کہ یہ نہ درباروں، گھروں اور تھیٹروں میں مقبول ہوئے۔ قدیم روم میں نیم پاگل، اپاہج اور بونوں کی منڈیاں لگتی تھیں۔ اور ان کے اچھے دام بنتے تھے۔ یہ ABNORMAL لوگ روم کے معاشرے میں مرتبہ و عظمت کا نشان تھے۔ اور بڑے گھرانوں کی شان و شوکت بڑھاتے تھے۔ آج بھی محلوں اور ہوٹلوں میں انہیں دربانوں کے طور پر رکھا جاتا ہے۔

نیک شگون۔ توہم پرستی۔ ذاتی شان و شوکت۔ سماجی حیثیت کی علامت اور تفریح کے ذریعے کے طور پر مسخرہ کو معاشرے میں اور پھر ڈرامہ میں بڑی اہمیت حاصل رہی ہے اس کے علاوہ سرکس میں خصوصاً۔ دیسی سرکس میں اس قسم کے کردار کو بہت فروغ ہوا۔

روایتی مسخرہ میں دو باتیں بہت اہم تھیں ایک تو چونکہ اس کی اپنی کوئی سماجی حیثیت نہیں ہوتی تھی۔ اس لیے وہ سماج کے ہر طبقہ کو بلا جھجک طنز و مزاح کا نشانہ بنا لیتا تھا۔ وہ طبقاتی امتیازات، اور تصنع اور مراتب کے پابند معاشرے میں عام انسان یا COMMON SENSE کی نمائندگی کرتا تھا۔ نہ وہ دسنہ تھا نہ ولی تھا۔ وہ صرف انسان تھا۔ اور سب کو انسان کی نظر سے دیکھتا تھا۔ وہ تضادات سے گھری ہوئی زندگی میں اس عقل سے جو اگتا ہے جو اس

کی سمجھ میں نہیں آتی اور اپنی کم عقلی پر ہی اکتفا کرتا ہے۔ اسے عالم یا فلسفی بننے کا کوئی شوق نہیں ہوتا۔ جو اس کی سمجھ میں آتا ہے۔ بے کم و کاست کہہ دیتا ہے۔ دوسری طرف وہ ہر کام غلط موقع پر غلط طریقے سے کرکے زندگی کی اس بنیادی بے ہنگمی کا اظہار کرتا ہے۔ جسے مہذب انسان تصنع، تکلف، تہذیب اور معقولیت کے پردوں میں چھپائے رکھتا ہے۔ لیکن جس کا احساس اس کے دل میں ہر وقت رہتا ہے کہ تنہائی میں، غسل خانہ میں یا آئینہ کے سامنے اور بچوں کے ساتھ کھیلتے ہوئے۔ جہاں رکھ رکھاؤ کی ضرورت نہیں۔ انسان عموماً بے ہنگم حرکتیں اور احمقانہ باتیں کرتا ہے۔ مسخرہ عیاروں، مکاروں اور منافقوں کی دنیا میں ایک سیدھا سادھا انسان ہے جو سچ بولتا ہے۔ اور کس قدر مضحکہ خیز لگتا ہے۔ کنگ لیئر کا فول باتیں ٹھیک ہی کرتا ہے۔ کسی گلی یا بازار میں وہ مضحکہ خیز محسوس نہیں ہوتیں۔ مگر دربار میں وہ نہایت احمقانہ لگتی ہیں۔ چنانچہ ایک مقام پر وہ احتجاج بھی کرتا ہے۔ اور بادشاہ سے کہتا ہے۔

"چاچا۔ خدا کے لیے میرے واسطے ایک استاد رکھ دے، جو تیرے مسخرے کو جھوٹ بولنا سکھادے"۔

پھر یہ کیسا احمق ہے جو PARABLES میں بات کرتا ہے اور ایسی پہیلیاں بوجھتا ہے جن کے جواب میں خود جواب دینے والا شرمندہ ہوجائے۔ مسخرہ پاگل نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف یہ احساس دلاتا رہتا ہے کہ اچھی خاصی زندگی کو پاگل خانہ بنا دیا گیا ہے۔ اس کی پہیلیاں اس حقیقت کا اظہار ہوتی ہیں کہ عقل کوئی ایسی معتبر چیز نہیں اور ایک ہی بات کے کئی مختلف معنے ہو سکتے ہیں۔ وہ احمق نہیں ہوتا حماقت اس کی پالیسی ہوتی ہے۔ بکر بھید جس سے وہ جھوٹ کے خول اتارتا ہے۔

روس میں انقلاب کے بعد مسخرہ ایک نئے رول میں نظر آتا ہے۔ اب وہ کوئی دانا مجذوب نہیں ہے۔ البتہ اس کی ہیئت کذائی وہی ہے ــــ گورکی یوگوربلیوچ کے نیم پاگل پروہت کا نقشہ یوں کھینچتا ہے۔

"اس نے کھڑاویں پہنی ہوئی ہیں۔ اور ایک لمبی سی سوتی قمیض جو ٹخنوں تک لٹک رہی ہے۔ اس پر بہت ساری دھات کی صلیبیں جابجا لٹکی ہوئی ہیں۔ چھاتی پر چھوٹی چھوٹی مورتیاں ٹنگی ہوئی ہیں۔ اس کا چہرہ خاصا خوفناک ہے۔ بال بہت گھنے ہوئے اور الجھے الجھے ہیں۔ ایک لمبی سی چھدری داڑھی سامنے جھول رہی ہے۔ وہ بڑے جھٹکے اور جھرجھریاں لے کر چلتا ہے"۔

ظاہر ہے کہ ایک ایسے معاشرے میں جہاں لوگ انسانوں کی سی سادہ زندگی گزار رہے ہوں۔ وہاں ایک پاگل ذہنی مریض ہی ہوگا، کوئی پہنچا ہوا معجز نما دیوانہ نہیں ہوگا۔ روسی سرکس میں البتہ اس کا کردار ایک کھلونے کا سا ہوتا ہے۔ جس کا بنیادی مقصد لوگوں کا دل بہلانا ہوتا ہے۔ وہ بچوں ہی کو نہیں بہلاتا بلکہ ہر انسان میں چھپے ہوئے بچے کو بھی بیدار کرتا ہے۔ اور اسے گدگداتا ہے۔ تاہم اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی ایک ایک حرکت سے عام آدمیوں کی چھوٹی موٹی کوتاہیوں کا مذاق بھی اڑاتا جاتا ہے۔ بلکہ گورکی نے تو یہاں تک کہا کہ تن تنہا اگر کوئی شخص دنیا میں انقلاب لانا چاہتا ہے۔ اور ظلم و استحصال کو ختم کرنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ سب سے بڑا مسخرہ ہے اور لوگ ہمیشہ اس پر ہنستے ہیں۔ "ڈان کوئکزوٹ، قرونِ وسطیٰ کے بانکے اور فاسٹ اسی قسم کے مسخرے ہیں

جب دربار ختم ہوگئے اور تکلفات آہستہ آہستہ رخصت ہونے لگے تو اب انسان کو احساس ہوا کہ زندگی بنیادی طور پر نہ منظم ہے نہ مہذب۔ یہ سب تو ملمع ہیں۔ زندگی اپنی اصلیت اور سادگی میں بے ترتیب، بے ساختہ اور احمقانہ ہے اس سوچ کا اظہار آج کے ایبسرڈ ڈرامہ میں ہوتا ہے۔ جہاں مسخرے کا کوئی کردار نہیں ہوتا۔ بلکہ تمام کردار ہی بے ہنگم، مضحکہ خیز اور احمقانہ ہوتے ہیں۔ جیسے زندگی صرف ایک مذاق ہے۔ یعنی دوسرے الفاظ میں روایتی مسخرہ ہی اصلی اور حقیقی انسان ہے۔

البتہ مسخرہ اور جوکر میں فرق ہے۔ شروع میں مسخرہ کو بھانڈ ہی کہا جاتا تھا۔ مگر اس میں بھانڈپن نہیں ہوتا تھا۔ مسخرہ سطحی طور پر احمق، غیر سنجیدہ اور خوش باش نظر آتا ہے۔ مگر حقیقت میں زندگی کے دکھ کو اوروں سے بھی زیادہ محسوس کرتا ہے۔ اور اسی لیے وہ اس دکھ کو اپنی لطیف حسِ مزاح سے سنوارنے اور قابلِ برداشت بنانے کی کوشش کرتا ہے کہ "پرنیاں میں شعلۂ آتش کو چھپانے سے بھی مشکل کام ہے۔ مسخرہ زندگی کے دکھ کو سمجھتا ہے۔ اور دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے جبکہ ایک جوکر چٹکلے باز محض پیٹ کی خاطر عجیب عجیب سوانگ بھرتا ہے۔ اور سامعین کو خوش کرنے کی خاطر کمینگی کی حد تک بھی گر جاتا ہے۔ وہ محض چند ٹکڑوں کا بھوکا ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف روایتی مسخرہ دُمدار ٹوپی میں ایک مردِ دانا ہوتا ہے۔ اور حالات سچ کہنے کی جتنی گنجائش ایک آدمی کو فراہم کرتے ہیں وہ اسے اپنے مصنوعی پاگل پن سے وسیع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اب یہ سمجھنا قاری یا ناظر کا کام ہے کہ حقیقت میں احمق لیئر کے درباری تھے یا دربار کا مسخرہ۔

بحث

کشور ناہید :۔ رضی عابدی نے جو مضمون پڑھا ہے اس کی روشنی میں اگر دیکھا جائے تو ہماری روایت میں خصوصاً مغلوں کے زمانے میں جس طبقے کا مذاق اڑایا گیا۔ اس کی معاشرتی اور نفسیاتی وجوہات تھیں اور اسے کامیڈین کے ذریعے ہدف بنایا گیا۔ اسی طرح بین الاقوامی طور پر دیکھا جائے تو بعض نسلوں اور قوموں کے حوالے سے مذاق اڑایا جاتا رہا ہے ــ تو اس کے پیچھے کس قسم کی نفسیاتی خواہش کارفرما رہی ہے ۔

شائستہ سونو :۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ دوسری نسلوں اور قوموں کو کمتر ثابت کرنے کے لئے یہ لطیفے گھڑے جاتے ہیں دوسرے یہ کہ ان قوموں کے بارے میں یہ ثابت کیا جاتا ہے کہ ان میں "عقل کی کمی" ہے۔ یہ رائے کسی ایک کمیونٹی کے بارے میں بھی ہو سکتی ہے ۔ خود میراثی جو کہ لطائف اور دوسرے فنون کے ذریعے لوگوں کو خوش کرتے ہیں ان کے بارے میں بھی لطائف گھڑے جاتے ہیں۔ یہ طبقہ ایسا ہے جس کا پیسے والے لوگوں کے ساتھ تعلق گہرا ہوتا ہے اور صاحب اقتدار لوگوں سے یہ الگ رہتے ہیں اس لئے وہ ان کے بارے میں تمسخر آمیز رویہ رکھتے ہیں۔

کشور ناہید :۔ شعیب ہاشمی آپ سے یہ سوال ہے کہ پہلے "ڈرامہ نگار" نے یہ کیوں مخصوص کر دیا کہ فلاں کامیڈین اور کلاؤن کے کرداروں کے ذریعے ہی فلاں بات کہلوائی جائے گی۔ ان کرداروں کو مسخ کرنے کے لئے "کامیڈین" بنا دیا جاتا ہے ۔

شعیب ہاشمی :۔ ڈرامے کی تاریخ میں احمق (FOOL) یا مسخرے کا کردار سنجیدگی سے "اعلیٰ درجے کے سچ کا نمائندہ" کے طور پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ ایسا سچ ہے جو کہ ہمارے موجود اصولوں سے ماورا ہوتا ہے۔ اس طرح یہ ہمارے معاشرے پر حاوی ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں لیکن یہ بھی ایک بڑی حقیقت ہے کہ ہم سچ صرف مسخرے کی زبان سے سننا پسند کرتے ہیں اور کسی کے منہ سے سچ سننے کو تیار نہیں ہوتے ۔ دوسروں کی زبانی ہم چھوٹا موٹا سچ تو سن لیتے ہیں مگر آخری اور حتمی سچ ہم صرف مسخرے کی زبان سے سنتے ہیں۔ اس طرح سمجھدار آدمی کو مسخرا بننا پڑتا ہے۔

شائستہ سونو :۔ شیکسپیئر کا ڈرامہ "کنگ لیر" کا جو احمق ہے وہ عام سطح کی عقلی باتیں بتا کر لمحہ بہ لمحہ لیر کو حماقت سے روکتا ہے اور رجعت پسندی کا مظاہرہ کرتا ہے۔ "احمق" کا کردار اس ڈرامے کے ذریعے سمجھنے میں ہمیں آسانی رہے گی۔ کیونکہ یہ کردار مختلف ہے جو کہ ایک موقع پر بڑی ٹھیک باتیں بتاتا ہے۔ ساتھ ہی وہ رجعت پسندانہ عمل بھی کر دکھاتا ہے۔ وہ بڑے سچ کا نمائندہ نہیں ہے اور اقتدار، کلیشے اور جھوٹ کو محفوظ کرتا ہے ۔

رضی عابدی :۔ اصل میں جو "کنگ لیر" کا مسئلہ ہے اس میں دو نظاموں کا ٹکراؤ ہے۔ ایک جاگیرداری نظام ہے جس سے "کنگ لیر" متعلق ہے اور ایک انفرادیت پسندی ہے جس سے کارڈیلیا متعلق ہے۔ "احمق" اس بُعد کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے یہ ایک پُل کی صورت ہے جو کہ کنگ لیر کو یہ سمجھانا چاہتا ہے کہ کارڈیلیا کا نقطہ نظر بھی مبنی برحقیقت ہے۔ یہی ٹکراؤ RENAISSANCE کی بنیاد ہے۔ مسخرہ اس ٹکراؤ کی وضاحت کرتا ہے یہ کردار رجعت پسند نہیں ہے ۔

شائستہ سونو :۔ کارڈیلیا بھی باپ جتنی انتہاپسند ہے اور کہتی ہے کہ میں کچھ نہیں بولوں گی۔ احمق ان دو کرداروں کے درمیان ہے۔ جیسے کامیو کہتا ہے۔

"THE FOOL IS MAD BY PROFESSION."

قاضی جاوید :۔ احمق کا کردار سماجی اور مابعد الطبیعیاتی منطق پیش کرتا ہے وہ ہمیں چیزوں کے نئے رُخ دکھاتا ہے ۔

شعیب ہاشمی :۔ اس پر ہمیں اتفاق ہے اور چیزوں کے نئے رُخ دیکھنا بھی چاہئیں۔ سوال یہ ہے کہ یہ رُخ صرف مسخرا ہی کیوں دکھاتا ہے ۔

فاران طاہر :۔ وجہ یہ ہے کہ ہم حقیقت کا سامنا نہیں کرنا چاہتے اور ذاتی حوالوں سے تنقید برداشت نہیں کرتے۔ مسخرا یہ جرأت کر جاتا ہے کیونکہ اس کی بات کو سنجیدگی سے نہیں لیا جاتا۔

کشور ناہید :۔ ملوکیت اور شہنشاہیت کے زمانے میں تو یہ ٹھیک تھا مگر بعد کے زمانوں اور جمہوریت کے دور کے بعد اس بات کو کیسے قبول کیا جا سکتا ہے؟

نعیم طاہر :۔ ہر دور میں ہماری اقدار کے بادشاہ موجود رہے ہیں اور ان بادشاہوں کا تحفظ کیا جاتا رہا ہے۔ ان بادشاہوں کے علاوہ ہمارے اندر کے بہت سے بادشاہ ہیں جن کا تحفظ ہم کرتے رہتے ہیں اور ان کو سنجیدگی سے نہیں لینا چاہئے۔ اُس وقت جب ان بادشاہوں میں سے کسی ایک پر چوٹ پڑتی ہے۔ تب ہم اس بادشاہ کی چھان پھٹک کرتے ہیں ۔

قاضی جاوید :۔ آج کل تمام کا تمام ابسرڈ تھیٹر ــــــ ایک طرح سے مزاحیہ قسم کا تھیٹر ہے۔ اس میں جو مزاحیہ کردار ہے اور زندگی کی جو ABSURDITY ہے اس میں کوئی تعلق بنتا ہے!

رضی عابدی :۔ جب کچھ لوگوں نے بہت سے لوگوں کا استعمال کرنا شروع کر دیا تو یہ واضح طور پر ایک ظلم اور ناانصافی کی بات تھی۔ اس کا جواز پیدا کرنے کے لئے

کچھ اقدار بنائی گئیں اور ادارے ترتیب دیئے گئے۔ ان اقدار اور اداروں پہ تمام معاشرے چلتے ہے۔ یعنی سچ پیچھے رہ گیا اور اقدار اور ادارے آگے آگئے۔ کوئی اگر سچ بولتا تھا تو ان اقدار اور اداروں پہ حملہ آور ہوتا تھا۔ جن پہ تمام معاشرہ قائم تھا۔ اسی لئے وہ اپنے ہوش و حواس میں سچ بولنے کی جرأت نہیں کرتا تھا —— اور اسے کہنا پڑتا تھا کہ میں تو پاگل ہوں —— پاگل پن کے لبادے میں اُس کی بات سنی جاتی تھی۔ . . .

نعیم طاہر:۔ دیکھیں پاگل پن کیا ہے؟ پاگل پن بھی تو ایک طرح کے سچ کی آگہی ہے۔ یہ دوسری سطح کی آگہی ہے۔ مثلاً مجھے اگر میں درمیانی سطح پہ ہوں۔ تو مجھے اپنے سے ذرا اونچی سطح کا انٹیلکچوئل پاگل لگے گا۔ پاگل بھی تو ایک دانشمند ہے۔ وہ ایک پیرایہ سا اختیار کرتا ہے۔ جس میں اس سے چھوٹے اور بڑے پاگل اُسے معاف کر دیں۔

شائستہ سونو:۔ ابھی قاضی جاوید نے بات کی ایبسرڈ تھیٹر کی۔ لفظ ایبسرڈ سے مراد RIDICULOUS یا نہیں۔ احمقانہ ہے جو کہ ایسی باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جن کا بنیادی نقطہ غائب ہوتا ہے۔ بعض کردار دونوں خصائص رکھتے ہیں۔ جہاں تک ایبسرڈ ڈرامے کا تعلق ہے تو یہ ڈرامہ ایک خاص حوالہ رکھتا ہے اور یورپ میں سرمایہ داری نظام کے عروج کی پیداوار ہے۔ جانسن نے اس کی طرف توجہ دی اور "بلیک کامیڈی" کی ترویج کی جو کہ شیکسپیرین کامیڈی سے بالکل مختلف تھی۔ اسے پڑھتے ہوئے آپ کو ہنسی بالکل نہیں آئے گی۔ انہیں پڑھتے یا پڑھاتے ہوئے زبردستی ہنسنا پڑتا ہے۔ سننے والے ہنسیں گے بھی نہیں روئیں گے بھی نہیں سو جائیں گے ایبسرڈ ازم کی بعد کی جو شکلیں ہیں ان میں تبدیلی آئی۔ لیکن اسے ایک سوچ کے طور پہ اس لئے اہمیت ملی کہ "تبدیلی ممکن نہیں ہے" تبدیلی ایک سراب ہے اور اس صورت حال میں آپ جو ہیں سو ہیں۔ لیکن جدید ایبسرڈسٹوں کے ہاں یہ سوچ پائی جاتی ہے کہ متبادل معاشرہ ممکنات میں سے ہے اور یہ نہیں کہ آپ اسی طرح پڑے رہیں۔

ڈاکٹر انور سجاد:۔ ہم اپنی گفتگو میں اگر فول، کامیڈین اور کلاؤن کی الگ الگ وضاحت کر لیں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ اسی طرح انسانی حوالوں سے مزاح، کامیڈی اور طنز یہ سب کافی مختلف چیزیں ہیں IRONY، SATIRE اور خاص HUMOUR یہ سب الگ الگ ہیں۔ یہ سب معاشرتی COMMENTS ہیں۔ اونچی یا نیچی سطح کے۔ اگر آدمی کیلے کے چھلکے پر سے گر جاتا ہے تو یہ معاشرتی فقرے بازی ہے۔ جو اُس پر ہوتی ہے۔ معاشرتی خیال آرائی ہی میں نفسیاتی خیال آرائی چھپی ہوتی ہے۔ پھر یہ۔ آپ دیکھیں کہ ہمارے ڈرامے میں کیا ہوا۔ چاہے تھیٹر ہو یا دوسرا ڈرامہ۔

شائستہ:۔ ہمارے یہاں تو سارے ڈرامے بس کیلے کے چھلکے پر سے پھسل رہے ہیں۔

شعیب ہاشمی:۔ ہمارے ڈراموں میں فول کوئی عام احمق ہرگز نہیں۔

رضی عابدی:۔ اور ہر احمق بیوقوف (FOOL) بھی نہیں ہوتا۔ مثلاً پولینیئس احمق ہے فول نہیں ہے —— ہیملٹ احمقانہ حرکتیں کرتا ہے مگر فول نہیں ہے حماقت کرنے سے کوئی فول نہیں ہوتا۔ اس کا ایک روائتی کردار ہے اور یہ سوشل کردار ہے جو کہ ذاتی نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر انور سجاد:۔ ہم یہاں خود کو ایک باشعور سوسائٹی کا ممبر تصور کر رہے ہیں اور ان لوگوں کو جو عقل و دانش کی بات کر رہے ہیں آپ انہیں فول کہہ رہے ہیں اس طرح آپ روایت کا ساتھ دے رہے ہیں کہ بادشاہ بھی تو انہیں فول کہہ کر پکارتے ہیں۔ آپ آج کے زمانے میں اس کو الٹا کر یہ کیوں نہیں کہتے کہ وہی آج کے زمانے کا دانش مند ہے۔ چاہے ڈراموں میں اس کا کردار "معمولی" سا ہے۔

قاضی جاوید:۔ آپ یہ بتایئے کہ دانش مندی ہے کیا۔؟

ڈاکٹر انور سجاد:۔ دانش وہ ہے جسے اعلیٰ طبقے کہیں کہ سچ ہے۔ جب آپ اُس دانش کو تسلیم نہیں کرتے تو آپ ان کے نزدیک یا احمق ہیں یا بے وقوف ہیں یا پاگل ہیں۔

قاضی جاوید:۔ پھر ایک تیسری کیٹیگری بھی بنتی ہے کہ آپ اس لحاظ سے انقلابی ہیں یا دانش مند ہیں کہ اقدار کے اس نظام کو آپ قبول نہیں کر رہے۔ مزاحیہ کردار اس وقت پیدا ہوگا جب چیزوں کے درمیان منطقی تعلق کو آپ نہیں مانتے۔ مثلاً ایبی کا ایک کردار ہے اُسے اپنا مکان بیچنا ہے اور وہ اس کی ایک اینٹ اُٹھا کے بازار لے جاتا ہے کہ یہ نمونہ ہے۔ مکان بیچنے میں اور اس کا نمونہ دکھانے میں جو تعلق بنتا ہے اُسے بحث میں لانا چاہیئے۔ یہ بات نہیں کہ اقدار کو نہ ماننا دانش ہے۔

رضی عابدی:۔ گورکی کے ہاں جو فول ملتا ہے وہ اقتدار، اداروں اور اقدار کے حوالے سے اپنا زاویہ بنانا چاہتا ہے۔ اُس میں عام آدمی "فول" نہیں ہے۔ دوسرے ایبسرڈ ڈرامے کی بات آئی تو یہ کہنا چاہوں گا کہ ایبسرڈ ڈرامے نے یہ دکھا دیا کہ ہم لوگ جتنے عقل مند بنے پھرتے ہیں اتنے ہم عقل مند نہیں ہیں۔

شعیب ہاشمی: یہ ہم نے طے کر لیا کہ "فول" معاشرے کی بنی بنائی اقدار پر چوٹ کرتا ہے۔ ایسے معاشرے جن کی اقدار غلط ہیں یا صحیح ہیں وہ ان کو اجازت دیتے ہیں کہ آپ اس کو چیلنج کریں۔ انہیں ایک اعتماد ہوتا ہے۔ کچھ معاشرے ایسے ہیں جو یہ اجازت نہیں دیتے۔

رضی عابدی: صورتِ حال یہ ہے کہ معاشرے کے اندر فول بن کر بھی سچ بولنا بُرا سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے جو آدمی بڑی سنجیدگی کے ساتھ سچ بولتے ہیں وہی معاشرے میں فول سمجھے جاتے ہیں۔ انہی کے بارے میں لطیفے بنتے ہیں۔

شائستہ حبیب: ہنسنے اور ہنسانے میں توانائی خرچ ہوتی ہے۔ ہمارے ڈرامے میں یہ طریقہ آزمایا جا رہا ہے کہ یہ توانائی بامقصد کاموں کی طرف استعمال ہونے کی بجائے ہنسنے ہنسانے میں صرف ہو اور کہا یہ جاتا ہے کہ آپ ہنس رہے ہیں تو ہنستے ہی رہیں۔ مراد یہ ہے کہ ہنسی کا کوئی معیار نہیں ہے۔ ہنسنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ آپ معاشرے پر حملہ آور ہو رہے ہوتے ہیں۔ دوسرا ہنسنا یہ ہے کہ جمود کا انخلا ہو جائے اور وقتی طور پر آپ کو آرام محسوس ہو۔

ڈاکٹر انور سجاد: ہنسی سے ترفع تو ہو جاتا ہے۔ لیکن طنز کو کوئی برداشت نہیں کرتا۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہمارے اسٹیج ڈرامے میں سستی قسم کی کامیڈی پیش کرنے دی جاتی ہے تاکہ اس میں سنجیدہ قسم کی طنز نہ آئے۔ طنز آپ کو گھر جا کر سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

کشور ناہید: ہمارے ڈراموں میں جو کامیڈین دکھایا جاتا ہے۔ وہ کامیڈین نہیں ہوتا۔ آپ پنجابی ڈرامے میں اردو بولنے والے کا، پان کھانے والے کا کردار ڈال کے اسے کامیڈین بنا دیتے ہیں۔ وہ کامیڈین نہیں ہوتا بلکہ اس کے لباس کا انداز اور چند حرکتیں اُسے کامیڈین بناتی ہیں۔ سارے کے کھیل میں نیم پنجابی بولنے والے کو ڈال دیتے ہیں۔

شعیب ہاشمی: نہیں — یہ ذرا ٹیکنیکل بات ہے۔ ہمیں جس کردار کو مزاحیہ بنانا ہوتا ہے وہ کسی حد تک اس کا کیری کیچر بناتے ہیں۔ یہ ایک آدمی کا نہیں بلکہ ایک طبقے یا ایک کلاس کا مجموعی کیری کیچر ہوتا ہے۔ دو یا تین گھنٹے کے ڈرامے میں تو کردار خود کو آہستہ آہستہ مستحکم کرتے چلے جاتے ہیں مگر پانچ منٹ کے خاکے میں تو کردار پہلے سے بنا بنایا ہوتا ہے۔ تو اس میں کافی وسیع کیری کیچر لینا پڑتا ہے اور یہ جانے پہچانے کرداروں کی بنیاد پر استوار کیا جاتا ہے۔ دیکھنے یا سننے والا اس سے کیا تاثر لیتا ہے۔ اس کی میں بات نہیں کر رہا۔ میرے حساب میں یہ ایک ٹیکنیکل ضرورت ہوتی ہے۔ مختصر دورانیہ کے ڈرامے میں وسیع کیٹیگری کا کردار لیا جاتا ہے جس کا کیری کیچر بنانا ہو۔

رضی عابدی: یعنی آپ جو پہلے سے قائم تعصبات ہیں انہیں استعمال میں لاتے ہیں۔

شعیب ہاشمی: مختلف قوموں کے jokes دیکھ لیں ان میں یہی فرق نظر آتا ہے۔

شائستہ حبیب: قوموں کو دبانے والوں کے ہاتھ میں لطائف اور کامیڈی بھی ایک اور ہتھیار کے طور پر رہی ہے۔ جب آپ ہنستے ہیں تو دیکھنا یہ پڑتا ہے کہ کس کے ساتھ ہنس رہے ہیں اور کیوں ہنس رہے ہیں۔

کشور ناہید: ہمارے ہاں کے ڈراموں کا کامیڈین کہاں کھڑا ہے؟ کیا برصغیر کے ڈراموں کا کامیڈین ملوکیت کے دور میں نظر آتا ہے یا پھر ترقی کرتا ہوا جمہوریت کے دور میں آ گیا ہے۔

نعیم طاہر: ہمارے نئے ڈراموں میں امان اللہ جیسا کامیڈین اب آیا ہے جس نے معاشرتی حقیقتوں پر خیال آرائی کی ہے۔ یہ وہ کامیڈین ہے جو ڈراموں کے مسودے میں نہیں ہے جو رائیٹر اسے نہیں دے سکا۔ اُس نے اس خلا کو پُر کیا کیونکہ اس نے یہ محسوس کیا ہے جن لوگوں کے لئے وہ اداکاری کر رہا ہے وہ اس پر تیار ہیں کہ جس نظر سے وہ چیزوں کو دیکھتا ہے اس نظر سے وہ دیکھیں۔ چونکہ اچھا مسودہ نہیں لکھا جا رہا لہٰذا اس خلا کو کامیڈین خود پُر کر رہا ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد: میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ امان اللہ بے چارے کو بارہ صفحوں کا اسکرپٹ دے کر اسٹیج پر بھیج دیا جاتا ہے کہ باقی سب آپ کریں۔ امان اللہ جیسے کامیڈینز سے قبل ہمارے ڈرامے میں شرفاء کے گھرانے کے بدتمیز نوکر ہی تھے جن کے ذریعے کامیڈی پیدا کی جاتی تھی۔

کشور ناہید: ہم نے عورتوں کو بھی بدتمیز، پھوہڑ اور ناقص العقل دکھا کر کامیڈین کا خلاء پُر کرنے کی کوشش کی۔

نعیم طاہر: یہ سب کچھ اس وجہ سے بھی ہوا کہ ہمارے ہاں تھیٹر کی روایت نہیں بن سکی۔ یہ ضرور ہے کہ ڈرامہ ہوتا رہا مگر جسے آپ روایت کہتے ہیں وہ موجود نہیں ہے۔

کشور ناہید: گزشتہ ۴۰ برس میں بھی اس روایت کے پنپنے کی کوئی صورت نہیں آئی؟

نعیم طاہر :۔ ڈرامہ تو ہوتا رہا ہے اور ہو رہا ہے۔ لیکن اب تک یہ کسی روایت کی بنیاد نہیں ڈال سکا ہے۔

شعیب ہاشمی :۔ یورپ کا جو تھیٹر ہے وہ تین چار ہزار سال پرانی روایت کے زور پہ چلا جا رہا ہے۔ اس میں ۳۰، ۴۰ سال آپ گھٹا دیں تو کوئی فرق نہیں پڑتا اور ڈرامہ چلتا رہتا ہے۔

کشور ناہید :۔ ہندوستان میں تو ڈرامے کی روایت چل رہی ہے۔

ڈاکٹر انور سجاد :۔ ہندوستان میں ڈرامے کی روایت صرف رام لیلا تک رہی ہے۔ ہندوستان کا کوئی پروفیشنل تھیٹر تھا تو وہ پاٹلی پتر کی تباہی کے بعد ختم ہو گیا۔ اب انہوں نے جو بنیاد ڈالی ہے وہ انہوں نے لوک تھیٹر پہ ڈالی ہے۔ وہ کالی داس اور رام لیلا کی طرف نہیں گئے (یعنی انہیں بنیاد نہیں بنایا)

کشور ناہید :۔ انہوں نے لوک تھیٹر پہ اپنی بنیاد ڈالی تو سہی۔ ہمارے ہاں پچھلے ۴۰ سال میں روایت کیوں نہیں شروع ہوئی۔

ڈاکٹر انور سجاد :۔ جس کی طرف آپ نے اشارہ کیا ہے۔ ہمیں جانا پڑے گا مغل دور اور مسلمانوں کی آمد تک۔ ڈرامے پر آخری خط اس وقت کھنچ گیا جب فارسی روایت یہاں آئی۔ چنانچہ آپ نے دیکھا ہوگا کہ غزل، مثنویاں بہت پاپولر ہوئیں۔ تھیٹر نہیں ہوا۔ کیونکہ ادھر سے آنے والے یہ روایت لے کر نہیں آئے۔ کیونکہ تھیٹر وہاں تھا نہیں۔ ورنہ وہ بھی مسلمان لے کے آجاتے۔ تمام اسلامی دور میں تھیٹر کی پذیرائی نہیں ہوئی۔ اس کے بعد اندر سبھا کا دور آتا ہے جسے آپ اوپیرا طرز کی چیز کہہ لیں۔ اس کے بعد جب ہم آزاد ہوتے ہیں تو ہم اپنی ہی روایات سے پاکستان کی تہذیب کا احیا کرتے ہیں۔

ڈرامہ ایک بار پھر بحران کا شکار ہوتا ہے۔ چند ڈرامہ نگار جن میں رفیع پیر اور سید امتیاز علی تاج ہیں انہوں نے اس وقت کے پاور فل میڈیا ریڈیو کو استعمال کیا اور چونکہ اس میں شبیہ کا مسئلہ نہیں تھا صرف آواز کا مسئلہ تھا۔ لہٰذا اُن لوگوں کی کوششوں نے یہاں پہ کسی حد تک تھیٹر کی شکل بنانے میں مدد کی۔ انہوں نے اوریجنل کھیل لکھے۔ اس کے بعد کمال احمد رضوی کا دور آتا ہے۔

قاضی جاوید :۔ تھیٹر کے لئے ایسے حالات کیوں نہ بنے کہ یہ اپنی روایت بناتا۔ وہ کون سے معاشی، سیاسی، اخلاقی یا مابعد الطبیعیاتی اسباب تھے جن کے باعث یہ نہ چل سکا۔

شعیب ہاشمی :۔ نئے سرے سے وہ سوال پھر سے سامنے آیا ہے کہ گزشتہ ۴۰ سال میں وہ روایت کیوں نہیں بنی۔ یورپ کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ تھیٹر ایک ضرورت کے تحت شروع ہوا۔ وہاں بھی ۳۰۔۴۰ سال بعد حالات بدل گئے ہیں اور ٹیلی ویژن کے آنے سے اس کی ضرورت میں کمی واقع ہوگئی ہے۔ جب وہ معاشی طور پر خوشحال ہو گئے تو انہوں نے محسوس کیا کہ یہ بہت عزت اور وقعت والی چیز ہے اس لئے تہذیبی تنوع کے لئے اوپیرا سرکار چلاتی رہی۔ شیکسپیئر کمپنی کا اچھا تھیٹر تھا وہ بھی ختم ہو گیا ہوا ہے۔ چونکہ ان کی دو ہزار سالہ روایت ہے اس لئے اس روایت میں اتنا تعطل نہیں آیا۔

فاران طاہر :۔ ہمارے ہاں اس لئے اچھا تھیٹر پیدا نہیں ہو سکا کہ یہاں تنقید کو برداشت نہیں کیا جاتا۔

رضی عابدی :۔ ہم لوگ بحث نہیں کر سکتے مناظرہ کر لیتے ہیں۔

فاران طاہر :۔ اگر تنقید برداشت کی جائے اور مثبت انداز میں اسے لیا جائے تو اس کے نتائج اچھے برآمد ہو سکتے ہیں۔

کشور ناہید :۔ ہمارے ادب میں افسانہ شاعری وغیرہ پر اچھی تنقید کی گئی ہے اور اچھا ادب پیدا ہوا ہے۔ لیکن ڈرامے کے حوالے سے یہ سوال اب تک موجود ہے کہ اچھا ڈرامہ کیوں نہیں لکھا گیا۔

ڈاکٹر انور سجاد :۔ اگر آپ یہ کہتے ہیں کہ ڈرامہ نہیں لکھا گیا تو میرزا ادیب نے سات کتابیں (ڈراموں) کی لکھی ہیں۔ لیکن ڈرامے کا مسئلہ یہ ہے کہ اس کو کرنا بھی ہوتا ہے۔ اس میں سب سے بڑا سوال جو ذہن میں خلجان پیدا کرتا ہے وہ یہ ہے کہ انگریز نے دستکاری اور آرٹ کو تو فروغ دیا۔ ہر قسم کے میوزک کو بھی فروغ دیا۔ روسی جیسا بینڈ بھی پیدا کیا لیکن انگلستان کی طرح تھیٹر ہال ایک نہیں بنایا۔

دو چیزیں

آنسو کیا ہے؟ قطرۂ آب،
ذی جسم اور سیّال،
غم کیا شے ہے؟ دل کی آگ،
جیسا جیسا کوئی خیال،

کہا ہے کرم کریں ہمارا دل مجروح،
مان لی ہم نے بات تمہاری، ایک چیز ہے جسم،
ایک چیز ہے روح!

ڈھونڈو، اپنی روح کے اندر اب کوئی وسعت [illegible]،
جہاں جسد کے خول میں ڈوبیں، [crossed out] جیبوں نکہت

دیکھو، اپنے جسم کے اندر اب کوئی سچی روح
جہاں دھوئیں کی دھند میں کھولیں، روحوں کے دروغ

یہ سب سچ ہے، لیکن آؤ اس بات پہ دھیان،
کس طرح من کی ہر کروٹ روشنی دیتی ہے حیران،
دیکھو کس طرح دل سے رشتہ رنگ خیال کی لہر
دیتے دیتے بن جاتی ہے [illegible]!

سچ پوچھو تو جیون اپنا، ایک عجب طلسم،
گنبد بیتے، بس بس، گھل مل جائیں جس میں روح اور جسم

عکس تحریر:- مجید امجد

سفرنامے

سرینگر کی ایک یادگار رات

محمود ہاشمی

دو دن ریہرسل۔ پھر دسہرہ اور دسہرے کی شام کو مہاراجہ کا شاہی دربار۔۔۔

"جوتے یہیں اُتار دیجئے" اور راج محل کے سب سے پہلے دروازے پر ہر ایک درباری نے اپنے جوتے اُتار دیئے اور پھر اُن کی سیاہ جرابیں سفید پاجاموں کے نیچے اور زیادہ نمایاں ہوگئیں۔ سیاہ جرابیں ان کے اُوپر چوڑی دار پاجامے کی سلوٹیں پھر چوڑی دار پاجامہ اس کے اُوپر کسی نہایت شوخ رنگ کی ریشمی شیروانی۔ گاترا اور پھر "سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری" کا مضحکہ اُڑاتی ہوئی اس کے ساتھ لٹکتی ہوئی ایک تلوار اور پھر "کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے" کی معذرت کرتا ہوا سر پہ ایک بڑا سا تربوزی رنگ کا صافہ۔

درباریوں نے جوتے اُتارنے کے بعد اپنی پگڑیاں سنبھالنے کی ایک بے بس سی کوشش کی اور پھر جھکتے ہوئے، شرماتے ہوئے آگے بڑھنا شروع کردیا۔ ان کی جرابوں کے نیچے قالین تھے اور ان کے دائیں بائیں قدآدم شیشے۔ جن میں نہایت مضحکہ خیز مورتیں حرکت کرتی ہوئی اور آگے کو بڑھتی ہوئی دکھائی دے رہی تھیں۔ "یہ شیروانیاں مانگے کی ہیں اور یہ صافہ بھی کسی اور سے سندھوا کے سر پر رکھا گیا ہے۔" ہر صورت دوسری سے یہی کہتی دکھائی دے رہی تھی اور "کوئی ہرج نہیں۔ کوئی ہرج نہیں۔ اس حمام میں سب ننگے ہیں۔" کی تسلی کا لیبل بھی ہر چہرے پر نمایاں تھا۔

اور مہاراجہ کے محل کے اس حمام میں واقعی یہ سارے درباری ننگے دکھائی دے رہے تھے۔ انہیں اپنے لباس کے بے ڈھنگے پن کا اپنے کارٹون بنے ہونے کا، اپنی بے بسی کا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی اس خودداری کا جسے ہر سال وہ اس موقع پر مہاراجہ کی بھینٹ چڑھایا کرتے تھے، احساس ضرور تھا۔ مگر ہر سال کی طرح اس سال بھی وہ اسے راج محل کے سب سے پہلے دروازے پر چھوڑ آئے تھے۔ اپنے جوتوں کے ساتھ۔ گھر سے آتے ہوئے اور بازاروں میں سے گزرتے ہوئے جب تک کہ وہ تنہا تھے، انہیں اپنی اس ہونے والی ذلت کا احساس تھا۔ ساری راہ دکھ بھرے خیال ان کے دماغ میں بھنبھناتے رہے۔ مگر اب "مرگِ انبوہ" ایک "جشن" بن گیا تھا یہ خیال کہ اپنی شیروانی کے نیچے اکثر نے دو سویٹر صرف اس لئے پہن رکھے ہیں کہ شیروانی مانگے کی ہے اور ان کے ڈھیلی ہے۔ اب سب بھول چکے تھے اور ان کا یہ احساس بھی راج محل کے ماحول میں کہیں کھو چکا تھا کہ ابھی تھوڑی ہی دیر بعد مغرور مہاراجہ کے سامنے جھک کر نذر پیش کرتے ہوئے ان میں سے ہر ایک کو ایک خودکشی کرنی ہے۔ ایک خودکشی۔ کیونکہ ہر سال انہیں اس دن ایک خودکشی کرنی پڑتی ہے۔ ہر سال یونہی ہوتا۔ ہر سال یہاں اس محل میں اَن گنت خودداریوں کی موت ہوتی ہے جب دِلی سے ایک انسان کے آگے اَن گنت انسان جُھکتے ہیں۔ صرف اس لئے کہ وہ مہاراجہ ہے اور یہ نہیں۔ صرف اس لئے کہ ایک مہاراجہ نے ایک دفعہ ان سے کہا تھا کہ اسی میں ان کی عزت ہے اور ان میں اتنی ہمت نہ تھی کہ اسے جھٹلا سکیں۔ مہاراجہ گلاب سنگھ نے یہی کہا تھا اور ان کے اجداد نے مانا تھا۔ مہاراجہ پرتاب سنگھ نے بھی یہی کہا تھا اور ان کے اجداد مان گئے تھے۔ پھر اب جب مہاراجہ ہری سنگھ بھی

بھی کہتا ہے تو یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ بات اپنی اصلیت کھو چکی ہے ، مجبور ہیں کہ مہاراجہ کی بات کو اب بھی باتوں کی رانی سمجھیں۔ اس لئے مت آؤ۔ مت آؤ۔ ہمارے قریب اے نئے زمانے کی موجو! کہ تم ہمیں ورغلا رہی ہو اور ہم میں اتنی ہمت نہیں کہ ہم مہاراجہ ہری سنگھ کو جھٹلا سکیں اور وہ لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے آگے کو بڑھتے جا رہے تھے۔ زبردستی کی مسکراہٹ اپنے ہونٹوں پر پیدا کر کے ایک دوسرے سے خوشی کی باتیں بھی کر رہے تھے مگر قدِ آدم آئینے بدستور ان کا منہ چڑا رہے تھے۔

اور پھر راج محل کے بڑے ہال کا دروازہ آگیا۔

دروازے کے سامنے ہال کے دوسرے سرے پر تخت تھا ، شاہی کرسی تھی اور اُوپر نیچے ، دائیں بائیں ہر طرف سنہری جھالریں جھلملا رہی تھیں۔ حکم تھا کہ ان سب کو دروازے میں سے داخل ہوتے وقت جھک کر کورنش بجا لانا ہر درباری کا فرض ہے۔ جس طرح مہاراجہ کی بات باتوں کی رانی ہوتی ہے ، اسی طرح ہر وہ شے جو مہاراجہ کی ہے ، قابلِ احترام ہے اور اگر آپ اسے اپنے سر آنکھوں پر جگہ اس لئے نہیں دے سکتے کہ وہ آپ سے بہت دور ہے ، تو اس کی برتری اور اپنی خاکساری کے اعتراف کے طور پر کم از کم جھکئے تو۔

اور ہر ایک درباری جھکا۔ ہر ایک نے اپنی خاکساری کا اعتراف کیا۔ دروازے پر رُکتے ہوئے ، دھڑکتے ہوئے دل اور سہمی ہوئی نگاہوں سے ہر ایک اپنا فرض بجا لایا اور اس کے بعد سہما سمٹا ہال میں چپ چاپ دم بخود سا اس جگہ پر بیٹھ گیا جو اس کے لئے مخصوص تھی یہ سب ریہرسل کی برکت تھی ورنہ اپنی نشست کا پتہ چلانا کوئی آسان کام نہ تھا اور پھر یوں جھکنے کے آداب بجا لانے کا سلیقہ بھی آسانی سے نہیں نبھا کرتا۔

ایک ایک کر کے سب درباری بیٹھ گئے۔

ہال میں سناٹا تھا۔ اگر سوئی بھی گرتی تو آواز سنائی دیتی۔ کسی کو سرگوشی تک کرنے کی ہمت نہ تھی " میرے اِرد گرد کیا کچھ ہے۔ بھلا دیکھوں تو؟ ہر دل میں اشتیاق تھا۔ پر دربار - دربار کے آداب - راہ و رسم منزل ہا اور روایات کے بھوت خواہ مخواہ دلوں کی دھڑکنیں تیز کر رہے تھے۔ کسی گردن میں جنبش نہ تھی اور کوئی سر نہ تھا جو اُٹھا ہوا ہو مگر آہستہ آہستہ ذہن ماحول سے مانوس ہونے لگے اور جھکے ہوئے سر اور جھکی ہوئی گردنیں ذرا ذرا اُوپر کو اُٹھتی ہوئی دکھائی دینے لگیں اور پھر نگاہوں نے اپنا کام شروع کر دیا۔

تخت اور شاہی کرسی اب تک خالی تھی البتہ اس کے گرداگرد دونوں طرف قوس کی سی شکل میں ننگی تلواروں والی گارد ضرور کھڑی تھی۔ گارد "اٹن شن" کی حالت میں تھی اور "اٹن شن" کی حالت میں ہلنا ناممکن تھا۔ ہال کی چھت پر جہانگیر، پرتاب سنگھ اور ہری سنگھ کی تہذیبیں گلے مل رہی تھی۔ مصوّر کے نقوش والی چھت کے ساتھ پرانی وضع کے فانوس لٹک رہے تھے اور ان میں بجلی کے قمقموں کی جگمگاہٹ تھی اور ان سے ذرا پرے ہال کے گرداگرد بالکونی تھی۔ جس میں مہاراجہ ہری سنگھ کے مہمان اس کی شان دیکھنے کے لئے بیٹھے تھے۔ کہیں فوجی لباس میں کوئی انگریز لیفٹیننٹ کرنل۔ کہیں کسی دیسی ریاست کا کوئی مہاراجہ۔ کوئی جرٹ پیتا ہوا نہ جانے کون؟ اور ایک طرف فر سے لدی ہوئی ایک بوڑھی بھی تھی جو ایک الھڑ سی لڑکی کو اپنے ساتھ لگائے تھی۔ غالباً یہ کوئی امیر بیوہ ہوگی اور وہ اس کی پوتی۔ بیوہ کا انداز یوں تھا جیسے وہ اپنی پوتی کو کسی چڑیا گھر میں لائی ہو اور لوتی فرش پر بیٹھے ہوئے درباریوں کو یوں دیکھ رہی تھی جیسے وہ کسی ترقی پسند سرکس میں ہو" یہ لوگ اپنا تماشا کب شروع کریں گے؟ اے خدایا۔ کہیں ذرا جلد شروع ہو!" اور وہ بڑی بے تابی سے ہال کے اس دروازے کی طرف دیکھ رہی تھی جہاں تھوڑی ہی دیر پہلے کھیل کی ابتدا ہوئی تھی۔

دربایوں نے ہال میں داخل ہوتے وقت کچھ اس انداز کا ایکٹنگ کیا تھا کہ اسے بے ساختہ ہنسی آگئی تھی اور اگر اس کی دادی اُسے نہ روکتی تو شاید وہ تالیاں بھی بجاتی مگر اُسے روک دیا گیا تھا اور اب اس کے بعد یہ سب لوگ جو اگرچہ مسخروں کا لباس پہن کر آئے تھے، چپ چاپ منہ بنائے یوں بیٹھ گئے تھے جیسے وہ مسخرے بالکل ہی نہ ہوں، کسی المیہ میں کام کرنے والے اداکار ہوں "نہ جانے یہ تماشا کیسا ہوگا؟ اللہ یہ شروع کیوں نہیں کرتے "

اور اگر یہ تماشا تھا تو جلد ہی تماشا شروع ہونے کے انداز پیدا ہو گئے۔

دربار شروع ہو گیا۔

ایک اُونچی کڑکڑاتی ہوئی آواز نے کہا "راجوں کے راجہ ـــــ مہاراجہ ہری سنگھ جی پدھارتے ہیں" اور ہال میں بیٹھے ہوئے سب کے سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔ باہر زور زور سے بینڈ بجنے لگا اور اس کے بعد دروازے میں سے کچھ آدمی اور مہاراجہ ہری سنگھ جلوس کی صورت میں داخل ہوئے۔

کھڑے ہوئے لوگوں کی آنکھیں نیچی ہو گئیں اور اس وقت تک نیچی رہیں جب تک مہاراجہ شاہی کرسی پر نہ بیٹھ گیا اور اس کی ٹانگیں سامنے کے زریں پائدان پہ ٹک گئیں اور ریاست کے ایک نہایت معزز گھرانے کا وزیر امین چند شاہی کرسی کے پیچھے اس جگہ پر نہ کھڑا ہو گیا۔ جہاں سے کہ وہ اپنے ہاتھ میں پکڑے ہوئے مورچھل کو اس طور پکڑے کھڑا رہ سکتا تھا کہ مورچھل کا سایہ مہاراجہ کے سر پر پڑتا ہے تاکہ مہاراجہ کا سایہ وزیر امین چند پر ہمیشہ رہ سکے اور وزیر امین چند ہر سال اس موقع پر اسی طور یہاں کھڑا رہ سکے اور

ریاست کے دوسرے افسر دیکھ سکیں کہ وہ مہاراجہ کے کتنا نزدیک ہے۔ اس کے اجداد مہاراجہ کے اجداد سے کتنے نزدیک رہے ہیں اور اس کے بیٹے مہاراجہ کے بیٹے کے کس قدر نزدیک رہیں گے۔ مورچھل پکڑنے مورچھل کا سایہ مہاراجہ کے سر پر کرنے اور اپنی اس عزت کی جلوہ نمائی کرنے کے علاوہ وزیر امین چند یہاں اس لئے بھی کھڑا رہنا چاہتا تھا کہ اس طرح وہ دوسرے درباریوں کی اس کڑے وقت میں کچھ نہ کچھ مدد کر کے بھی اپنی برتری جتا سکتا تھا۔ وہی ان کو دربار کی ریہرسل کرواتا رہا تھا اور اس لئے اگر اب نذر دیتے وقت ان میں سے کوئی غلطی کرنے لگے تو وہ مہاراجہ کے دیکھے بغیر اسے اشاروں سے سمجھا سکتا تھا کہ بھئی اب تمہاری باری ہے۔ اب اُٹھو۔ بڑھو۔ جھکو پھر جھکو۔ پھر جھکو اور اب جھک کر ریشمی رومال میں رکھ کر اپنی نذر مہاراجہ کے سامنے پیش کر دو۔

جب مہاراجہ تخت پر اور درباری فرش پر بیٹھ گئے تو کڑوں کی ہلکی سی سرسراہٹ سنائی دی اور پھر سامنے کی بالکونی پر مہارانی براجمان ہوتے نظر آئی۔ مہارانی۔ اس کی سکھیاں اور اس کے گرد جن کے کندھے پر سے شال بار بار نیچے کھسک آتا تھا اور اُسے اٹھانے کے لئے بار بار ہر سکھی کا ہاتھ بڑھتا لیکن اٹھانے کی سعادت صرف مہارانی کو نصیب ہوتی۔

پھر نذریں پیش ہونی شروع ہو گئیں۔

سب سے پہلے بڑے جاگیردار پھر چھوٹے جاگیردار اور ڈبل تعظیمی سردار اور محض نمک خوار سردار اور پھر پانچ ہزار روپے ماہوار پانے والا سب سے بڑا وزیر۔ پھر دوسرے وزیر۔ اس کے بعد ریاستی محکموں کے ناظم اور پھر دوسرے گزیٹڈ آفیسران۔ پہلے بڑے۔ پھر چھوٹے۔ لیکن کمرے میں بدستور خاموشی تھی۔

ہال کے ایک کونے میں بیٹھے ہوئے ایک نوعمر درباری کو دفعتاً خیال آیا "پچھلے سال تو یہاں ہال کے دروازے کے پاس ایک

گانے والی اس دوران میں کھڑی گاتی رہی تھی اور اس کا ساز ندہ بجاتا رہا تھا۔ کیا اب کے کوئی گانے والی ان درباریوں کو حیران کرنے کے لئے نہیں آئے گی؟"

اس سال یہ دربار طاؤس ورباب کا دربار نہیں بن سکے گا کیونکہ دور کہیں سے شمشیر و سناں کی جھنکار سنائی دینے لگی تھی مہاراجہ کے ہاتھ سے طاؤس ورباب جاتا رہا تھا۔

اپنی شاہی کرسی پر بیٹھا اس بھرے دربار میں مہاراجہ سوچ رہا تھا "طاؤس ورباب کے بعد کیا ہوگا؟"

مہاراجہ کی زبان خاموش تھی مگر اس کے فکر کا عکس اس کی آنکھوں میں جھلک رہا تھا اور یہ آنکھیں ہر درباری کے سامنے تھیں "اے مہاراجہ کی فکرو! کاش تم چھپ کے رہتیں اور اس کا اضطراب یوں بھرے مجمع میں رُسوا نہ ہوتا!"

مگر بد لحاظ آنکھیں مہاراجہ کو رُسوا کرنے پر تلی ہوئی تھیں۔

ایک سو سال تک مہاراجہ اور اس کے اجداد من مانی کرتے رہے تھے اور ان کی پرجا خاموش انہیں دیکھتی رہی تھی۔ مہاراجہ کے دادا گلاب سنگھ نے ایک سو سال پہلے پچھتر لاکھ روپے دے کر اُن لوگوں کو خرید لیا تھا اور اس کے بعد وہ سب اس کے غلام رہے تھے اور اس نے بھی انہیں غلام ہی سمجھا تھا۔ ذلیل۔ خریدے ہوئے۔ بے بس غلام۔ مگر اب جبکہ سو سال ختم ہو چکے تھے۔ پچھتر لاکھ روپے والی خریداری کا معاہدہ سنبھال سنبھال کر رکھنے کے باوجود پھٹ گیا تھا اور غلام آزاد ہونے کے لئے ہاتھ پیر مارنے لگے تھے۔ آزاد کشمیر کا نعرہ مہاراجہ کے دل کو دھڑکانے لگا تھا اور اس نعرے کی گونج ریاست کے کونے کونے میں طوفان برپا کر رہی تھی۔ پونچھ اور پونچھ کے ساتھ ساتھ مظفر آباد کا علاقہ اور اب دو دن سے مظفر آباد مہاراجہ سے چھن چکا تھا اور چھیننے والے آزاد کشمیر کا نعرہ لگاتے، مہاراجہ کے راج محل پر نظریں گاڑے آگے بڑھتے آرہے تھے اور وہ نہیں جانتا تھا کہ کیا کرے۔ طاؤس ورباب کے نغموں میں پلنے والا مہاراجہ پریشان تھا اور نہیں جانتا تھا کہ اب اُسے کیا کرنا چاہیے۔ کل وہ لوگ یہاں سے صرف ۶۳ میل دور روڑسی میں تھے اور آج ــــ

"اور آج اِس وقت جبکہ مجھے یہ دربار کرنا پڑرہا ہے وہ لوگ نہ جانے کہاں ہوں گے؟ اے کاش کچھ ہو سکتا اور اے کاش اگر کچھ اور نہ ہو سکتا تو ۱۹۴۷ء کا یہ دسہرہ آج نہ آتا۔ یہ دربار آج نہ ہوتا" غالباً مہاراجہ سوچ رہا تھا "آج میں خود بے بس ہوں۔ اپنے ان زر خرید درباریوں کی بے بسی کا تماشا کیسے دیکھ سکوں گا؟"

مگر اس کے باوجود وہ کوشش کر رہا تھا کہ دیکھ سکے اور دسہرہ کا یہ نذر دربار شروع ہو چکا تھا۔ نذریں پیش کی جارہی تھیں۔

سب سے پہلے ڈبل تعظیمی سردار جھکتے جھکتے گئے اور نذر دینے کے بعد اپنی پیٹھ سنبھالتے سنبھالتے لوٹے مبادا پیٹھ مہاراجہ کی طرف ہو جائے اور آداب و احترام میں فرق پڑے اور وہ اس دربار سے یوں نکالے جائیں جیسے ہر سال دو ایک درباری اسی وجہ سے نکال دیئے جاتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے سرداروں کی باری آئی اور انہوں نے بھی "تسلیم و رضا کا ثبوت یوں ہی دیا۔ قالین کے بیچوں بیچ جو راستہ تھا اس پر تین بڑے بڑے پھول بنے ہوئے تھے اور انہیں ان میں سے ہر پھول پر کھڑے ہو کر جھکنا تھا اور اس کے بعد مہاراجہ کے قدموں میں جاکر اسے نذر پیش کرنا تھی اور اس احساس کو دور اپنے دل کے کسی نہاں خانے میں دفن کر دینا تھا کہ یوں اپنے جسم کے ساتھ وہ اس سنگھاسن پر اپنی رُوح کو بھی جُھکا آتے ہیں اور ریشمی رومال میں لپیٹ کر جب وہ ایک اشرفی کی نذر مہاراجہ کو پیش کرتے ہیں تو ساتھ ہی اُن کی خودداری کا جوہر بھی مہاراجہ کے تخت سے ٹکرا کر ریزہ

ریزہ ہو جاتا ہے۔ اس وقت شاعر کا یہ سوال کہ "ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند۔ گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں" بے معنی ہو جاتا ہے اور دور آسمانوں پر وہ فرشتے جنہوں نے کبھی آدم کو سجدہ کیا تھا، کچھ اس انداز سے ایک دوسرے کی طرف دیکھتے جیسے ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہوں "کیا یہی ہے وہ انسان؟"

ہاں یہی ہے وہ انسان۔ صرف دور بدل چکا ہے۔ تاریخ نے پتھر اور دھات اور اخلاق اور تہذیب کے زمانوں کے بعد اس انسان کو اب مہاجنی دور عطا کیا ہے اور مہاجنی دور کی یہی ریت ہے۔ جس کے پاس چاندی ہے اور سونا ہے وہ تمہیں خرید لے گا اور پھر تم اسے پوجو گے۔ ایک صدی پہلے مہاراجہ گلاب سنگھ نے پچھتر لاکھ روپے میں چالیس لاکھ انسان خریدے تھے اور پھر اس کے بیٹوں، پوتوں نے ان میں سے چند ایک کے دام ذرا بڑھائے اور انہیں اور بھی زیادہ خرید لیا۔ کہا کہ تم سردار ہو۔ وزیر ہو۔ گزیٹڈ آفیسر ہو اور اس لئے آؤ اور ہمارے سامنے جھکو۔ ہمیں پوجو۔

اور وہ سب انہیں پوجتے رہے اور اب مہاراجہ ہری سنگھ کو پوج رہے تھے۔

سرداروں کے بعد وہ اُٹھا جو ریاست کا سب سے بڑا وزیر تھا اور جس نے اپنے آپ کو سمجھا دیا تھا کہ ہر مہینے پانچ ہزار روپے، ایک ٹھاٹھ دار کوٹھی اور ایک کار لینے کے بعد یوں مہاراجہ ہری سنگھ کو پوجنا کوئی بری بات نہیں۔ وہ بظاہر بڑا مطمئن تھا۔ مگر اس وقت جب پانچ ہزار روپے ماہوار کی آمدنی میں سے مہاراجہ کو ایک اشرفی واپس کرنے کے بعد وہ واپس اپنی جگہ لوٹا تو ایک لمحے کے لئے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے اپنے آپ سے اس کے اس سمجھوتے کی بنیاد کم از کم ایک لمحے میں ضرور متزلزل ہوتی ہے۔ اس ایک لمحے میں جب اس کی نظر دوسرے درباریوں پر پڑی تو وہ مسکرایا اور اس کی یہ زبردستی کی مسکراہٹ ایسی تھی جیسے وہ کہہ رہا ہو "دوستو۔ ساتھیو۔ یقین جانو جس طرح میں ابھی جھکا تھا یوں جھکتے وقت صرف جسم ہی جھکتا ہے" مگر اس مسکراہٹ کے ساتھ ایک پتلی سی تہ اس ندامت کی بھی تھی جو سارا بھانڈا پھوڑ رہی تھی۔ "دیکھنے والو میں خود فریبی کا عکس ہوں۔ دیکھ لو کہ انسان ذلیل ہونے کے بعد کس طرح اپنے آپ کو دھوکا دیتا ہے"۔

صرف یہی ایک نہیں۔ وہاں سب ذلیل ہو رہے تھے اور سب کسی نہ کسی انداز میں اپنے آپ کو دھوکا دے رہے تھے۔

وہ دیکھو۔ وہ چودھری —— ہے۔ جس کی شرافت کی کہانیاں مشہور ہیں۔ جس کی مسکراہٹیں ہر ایک کے لئے عام ہیں اور جو کشمیر کے انسانوں میں ایک بہت بڑا انسان ہے مگر چونکہ اتفاق سے وہ ریاست کا چیف سیکرٹری بھی ہے اس لئے اس دربار میں اس کی شرافت کی کوئی قیمت نہیں۔ اس کی مسکراہٹیں بے نام ہیں اور اس کی انسانیت کا کوئی پرساں نہیں اور وہ دیکھو۔ وہ ڈاکٹر —— ہے جس نے یہ جاننے کے لئے کہ اسلام کیا سکھاتا ہے، سات سمندر پار گئے تھے مگر جب اسلام کی تعلیمات حاصل کر کے وہ واپس آیا تو پیٹ نے وہ ساری آیتیں بھلا دیں جو انسان کو انسان کے سامنے جھکنے سے روکتی ہیں اور اب وہ اس ریاستی مشین کا ایک بے بس پرزہ ہے۔ وہ اشرف المخلوقات نہیں جس کے لئے یہ دنیا بنی تھی بلکہ وہ راندۂ درگاہ ہے جسے جنت سے نکالا گیا تھا اور وہ دیکھو۔ وہ لمبا سا۔ دبلا پتلا آدمی۔ جس سے تلوار سنبھالے نہیں سنبھلتی اور جواب نذر دینے کو بڑھ رہا ہے اور جو ابھی مہاراجہ کے سامنے جھکے گا۔ یہ پروفیسر —— ہے جو جب تک ہر صبح خدا کے سامنے نہ جھک لے اور کوئی کام نہیں کرتا۔ ان دنوں جاوید نامہ کا انگریزی ترجمہ کر رہا ہے لیکن اس وقت شاید اسے یہ یاد نہیں رہا کہ اس جاوید نامہ میں شاعر نے

اسے خودی و خودداری کی تعلیم ان لفظوں میں دی ہے:

عقل تو حاصل حیات عشق تو سر کائنات
پیکرِ خاک! خوش بیا ایں سوئے عالم جہات

مگر اس وقت پروفیسر کو یہ شعر بالکل یاد نہیں۔ اس وقت وہ اس شاعر کا مترجم نہیں جو عمر بھر انسان کی بلندی اور اس کی خودی کے گیت گاتا رہا لیکن اس نے اپنی خودی اپنے پیروں کے نیچے کچل دی۔

یہاں سب سے انسانیت کا لبادہ اُتروایا جا چکا ہے اور ہر آنے والا انسان کی عظمت سے سارے نقوش اس لبادے کے ساتھ ہی اس راج محل کے سب سے پہلے دروازے پر اپنے جوتوں کے ساتھ رکھ آیا ہے۔ یہاں سب غلام ہیں۔ صرف ایک مہاراجہ ہے جو اس زمین پر ان کا خدا ہے۔ ان کی جانوں کا محافظ اور ان کی عزتوں کا نگہبان ہے اور اسی لئے سب کے سب اس کے سامنے جھک رہے ہیں۔ اسے نذرانہ پیش کر رہے ہیں۔ ایک ایک کرکے۔ باری باری۔ قالین کے تین بڑے پھولوں پر اپنی گردنیں جھکائے۔ اس کے قدموں کی طرف بڑھ رہے ہیں اور مہاراجہ خاموش انہیں یوں حقیر ہوتے دیکھ رہا ہے۔ اس کی آنکھیں دیکھ بھی رہی ہیں اور اس کے افکار کا عکس بھی ان میں جھلملا رہا ہے جنہوں نے اس وقت مہاراجہ کے ذہن میں ایک طوفان اُٹھا رکھا ہے۔

مہاراجہ سوچ رہا ہے۔ "یہ قدم جلد جلد کیوں نہیں بڑھ رہے اور یہ مخلوق اپنی عاجزی کا اعتراف کرنے میں آج دیر کیوں لگا رہی ہے۔ میں بیٹھ بیٹھ کے تھک گیا ہوں اور یہ ہیں کہ ختم ہونے میں ہی نہیں آتے۔"

ہر سال کی طرح اس سال بھی نذر دربار کے اس موقع پر بہت سے نوآموز اور گھبرائے ہوئے درباری نذر پیش کرنے کے آداب میں غلطیاں کر رہے ہیں۔ جھکتے وقت زاویہ ٹھیک نہیں بناتے۔ قالین پر ان کے قدم لڑکھڑا جاتے ہیں اور انہیں یاد نہیں رہتا کہ دوسرا پھول کہاں تھا اور تیسرا کہاں ہے اور ان کی وہ منزل جو مہاراجہ کے قدموں میں ہے اُن سے کتنی دور ہے۔ مگر اس سال مہاراجہ کی آنکھیں اُن کے یہ سارے گناہ معاف کر رہی ہیں۔ آج مہاراجہ کسی کو دربار سے نہیں نکال رہا۔ آج مہاراجہ خاموش ہے اور سوچ رہا ہے "وہ لوگ جنہوں نے پرسوں شام کو مظفرآباد پر حملہ کیا تھا اور جو آج صبح اوڑی میں تھے اس وقت کہاں ہوں گے؟ اے کاش یہ دربار جلد ختم ہو جائے اور میں جان سکوں کہ وہ لوگ اس وقت کہاں ہیں؟ میرے اس راج محل سے کتنی دور ہیں؟"

مہاراجہ کو پتہ لگ چکا ہے کہ اس کی فوجیں اس کی اس پرجا کے ساتھ جا ملی ہیں جو آج صبح اوڑی میں تھی۔ اسے یہ بھی معلوم ہو چکا ہے کہ ہر جگہ جہاں یہ حملہ کرنے والے پہنچتے ہیں، سارے مقامی باشندے ان کا پرتپاک خیر مقدم کرتے ہیں اور شاید وہ اب پچھتا رہا ہے۔ "اے کاش! جب میں اپنی پرجا کے گاڑھے پسینے کی کمائی میں سے ہر سال ـــ کروڑ روپے سالانہ اپنی ذات پر خرچ کیا کرتا تھا تو اس وقت مجھے ان کی بھوک اور اُن کے آنسوؤں کا بھی خیال آ سکتا! اے کاش میں کبھی اُن کے دُکھوں کا مداوا بننے کی بھی کوشش کرتا۔ اے کاش!"

مہاراجہ سوچ رہا تھا اور اس کی اُس "سوچ" کی اُداسی اور غمگینی دسہرے کے سارے دربار پر چھائی ہوئی تھی۔ راج محل کے جاہ و جلال میں ہیبت کی جگہ افسردگی تھی اور شاید درباری بھی یہ سوچ رہے تھے۔

"آخر ہم یوں کب تک جھکا کریں گے؟ کب تک؟ ــــ" ممکن ہے اس سے پہلے بھی ان درباریوں میں سے ہر ایک کے دل میں یہ سوال بارہا کھٹکا ہو مگر دسہرے کی اس رات کو تو یقینی طور پر یہ سوال ان میں سے اکثر کے دل میں متواتر کھٹک رہا تھا۔ جب ہر درباری نذر دینے کے لئے اُٹھتا تو قالین کے تین پھولوں پر اس کے پاؤں لڑکھڑا جاتے اور اُس کا خیالات سے بوجھل ذہن اس سے سنبھالے نہ سنبھلتا۔ "آخر کب تک اس سامنے بیٹھی ہوئی مورتی کو ہم پوجتے رہیں گے کب تک ہم اپنی انسانی عظمت کو ایک اشرفی کا روپ دے کر اس مورتی کی بھینٹ چڑھاتے رہیں گے؟"

مئی ۱۹۴۸ء

۷۸۶

۵۴ - کے/۲ کشمیر روڈ، پی ای سی ایچ سوسائٹی، کراچی نمبر ۲۹

۱۷ جون ۱۹۷۱ء

انتظار حسین، السلام علیکم

کل شام محمود صاحب آئے اور حکیم صاحب کے انتقال کی خبر سنا گئے - انا للہ و انا الیہ راجعون - اب تک یقین نہیں آرہا - میں تو انتظار کر رہا تھا کہ وہ یہاں آ رہے ہیں - خیر، مرضی مولیٰ - اُن کے جانے کا غم ہمیشہ رہیگا -

میں اُن کے گھر کا پتہ نہیں جانتا، مطلب بند ہوگا - اُن کے صاحبزادے سے ملاقات ہو تو میری تعزیت پہنچا دینا - ویسے ابوالخیر صاحب کو بھی خط لکھ رہا ہوں -

اُن کے بارے میں تفصیل سے خط لکھو - اور جلدی -

تمہاری خیریت حکیم صاحب کے خط سے معلوم ہو جاتی تھی - اب وہ نہیں ہیں تو تم کبھی کبھار خط لکھ دیا کرو -

جلدی میں یہ خط گھسیٹ رہا ہوں -

دعا ہے کہ تم سب بخیر و عافیت ہو -

والسلام -

مخلص

محمد حسن عسکری

عکس تحریر - محمد حسن عسکری

انا خالد بن الولید

مستنصر حسین تارڑ

تارکول کی گھنی تاریک سڑک پر ٹیکسی ایک ہموار رفتار سے حلب جا رہی تھی۔ دائیں اور بائیں گندم کے سنساتے شکارے مارتے زرد کھیت نیلے رنگے آسمان کے کناروں تک چلے گئے تھے۔ مصوّر خان گوگ کی تصویروں ایسی شفاف زردی میں کہیں کہیں دیو قامت مکینیکل ہارویسٹر آہنی جبڑے کھولے ان کھیتوں کو چبا رہے تھے اور بھوسے اور گندم کے دانوں سے بھری ہوئی بوریاں اپنی دُموں میں سے ایک خراب ہاضمے والی بکری کی طرح اگل رہے تھے گندم کا پہلا خود رو پودا ملکِ شام کے انہی خطوں میں پیدا ہُوا تھا۔

ٹیکسی کے اندر ہولے ہولے بھرتی ہوئی ایک گہری مترنم آواز ڈھولکی کی تھاپ پر عربی میں کوئی گیت الاپ رہی تھی اور اس کے زیرِ اثر میرے جسم میں ایک پُرتقدس سنسنی پھیل رہی تھی...... واللہ متنصر واللہ تم بالآخر اپنے پہلے عرب ملک میں ہو! باہر میدان کی بجائے صحرا ہوتا گندم نہ ہوتی کھجوروں کے درخت ہی ہوتے اور مکینیکل ہارویسٹر کی جگہ ایک آدھ مریل اونٹ تھوتھنی اٹھائے ہلالِ عید کو تکتا ہُوا دکھائی دے جاتا تو تصوّرِ عرب ذرا زیادہ راحت آمیز ہو جاتا۔ لیکن خیر ٹیکسی کے وجود میں گونجتا نغمہ تو بہر طور عربی میں ہی ہے ناں...... میں نے ایک مرتبہ جب ڈھولکی کی تھاپ پر ذرا سر کو جنبش دی تو ڈرائیور نے اُسے پسندیدگی کی علامت جان کر بٹن گھمایا اور آواز مزید بلند کر دی۔

"سبحان اللہ اُم کلثوم کی آواز میں بھی کیا سحر ہے۔" میں نے سر ہلا کر ٹیکسی ڈرائیور کو کہا۔

"ناں...." اُس نے زبان تالو سے چٹخنے کی طرح بجا کر سر ہلایا۔

"یہ فیروز ہے۔"

"اچھا" میں کھسیانا ہو گیا۔ فیروز ہے ---؟

"آواز تو لڑکیوں کی ایسی ہے۔"

"لڑکی ہی ہے۔" وہ ہنس دیا۔

پچھلی نشست پر بیٹھے ہوئے مسافر آغازِ سفر سے ہی نیم سجدے کی کیفیت میں چلے گئے تھے اور فیروز بی بی میں مگن تھے۔ اتنی دیر فیروز نے کوئی تان لگائی اور ڈرائیور نے حلق میں سے ایک "سبحان اللہ" نکال کر ایکسلریٹر پوری قوت سے دبا دیا۔ ٹیکسی ایک برق رفتار موٹر بوٹ کی مانند گندم کی زرد جھیل میں تیرنے لگی!

یہ لفظ جو میں لکھ رہا ہوں، یہ حرف جو آپ پڑھ رہے ہیں۔ ملکِ شام نے ہی مجھے اور آپ کو عطا کیے۔ حروفِ تہجی کی ایجاد اس خطے میں ہوئی قدیم تاجروں اور بیوپاریوں نے اپنی ضرورت کے لئے حرفوں کی شکلیں بنائی اور پھر یہ کنعانیوں یونانیوں اور رومنوں سے ہوتے ہوئے یورپ پہنچ گئے۔ دوسری جانب یہی حروف ایران کے راستے ہندوستان میں آئے...... شام کا اوّلین نام "آرام" تھا جو بعد میں صرف اس وجہ سے "شام" کہلایا کہ

یہ خطہ" خانۂ کعبہ سے بائیں ہاتھ پر واقع تھا ۔ یمن کے مقابلے میں جو دائیں جانب آتا تھا۔ کعبے کو شام سے ایک ساز دیک کی نسبت ہبل نام کا ایک بُت بھی تھا جو سُرخ عقیق سے تراش کر انہی علاقوں سے معبدِ عرب میں بھیجا گیا۔ انسانی اخلاقیات اور روحانی ترقی کے حوالے سے اس خطے کو باقی دنیا پر ہمیشہ برتری حاصل رہی۔ یہودیت اور عیسائیت نے اس کے آس پاس جنم لیا اور اسلام کا پھیلاؤ یہیں سے شروع ہُوا۔ ایک کہاوت ہے کہ ایک مسلمان یہودی اور عیسائی دنیا میں کہیں بھی ہو اُس کی روح شام کو لوٹتی ہے۔

دوپہر کے قریب ہم حلب پہنچ گئے۔ میں نے موسیقی میں مگن ڈرائیور سے ہاتھ ملایا اور دمشق جانے والی ایک پُرتکلف بس میں سوار ہو گیا۔ یہ میرا پہلا شامی گروہ تھا، دُودھ میں گھُلے شربتِ انار ایسی رنگتیں، ترشے ہوئے نین نقش اور نفاست سے حرکت کرتے ہونٹ بس روانہ ہوئی تو چھت میں نصب سپیکروں میں سے ایک سُریلی آواز کا جادو مسافروں کے سر پر چڑھ کر بولنے لگا۔ جملہ حضرات نے نیم سجدے کی کیفیت اختیار کی آواز پر کان دھرے سُراغِ موسیقی پانے کی دھن میں غرق ہو گئے۔

"سبحان اللہ فیروز کی آواز میں بھی کیا سحر ہے" میں نے ہمسائے سے سلسلۂ کلام شروع کرنے کی غرض سے کہا۔

اُس نے گردن سے لٹکتی سونے کی صلیب کو اُنگلیوں پر رکھ کر چُوما اور پھر زبان سے پٹاخہ سا بجاتے ہوئے کہا "ناں .... یہ اُمِ کلثوم ہے"

اُمِ کلثوم اور فیروز کی آوازوں نے آئندہ چند روز کے لئے شام اور لبنان میں میرے ساتھ ساتھ سفر کرنا تھا۔ اس دوران نیند کے علاوہ مجھے کوئی ایسا لمحہ یاد نہیں جبکہ ان کی گہری رچی ہوئی آوازیں میرے کانوں میں نہ اُتری ہوں۔ محلّے اور بازار تو خیر ان شہر کی دیویوں کے الاپ سے گونجتے ہی ہیں مگر ٹیکسیوں، بسوں، قہوہ خانوں یہاں تک کہ کھُلے میدانوں اور ویرانوں میں بھی یہ دو خواتین ہمہ وقت آپ سے ہم کلام رہتی ہیں۔ اُمِ کلثوم اور فیروز ان ملکوں کی آب و ہوا ہیں۔ شک ہونے لگتا ہے کہ عمارتوں اور انسانوں کے وجود ان کی گونجتی صداؤں کی گرفت میں ہیں، ان کی بدولت قائم ہیں اور اگر کبھی یہ یک لخت خاموش ہو جائیں تو شاید اس سناٹے سے عمارتیں ڈھے جائیں اور انسان گونگے ہو جائیں۔

ہم حلب سے باہر آئے تو حبس کا احساس ہُوا۔ میرے ہمسائے نے ماتھے سے پسینہ پونچھا اور کھڑے ہو کر چھت میں نصب ایئرکنڈیشنر کے سوراخوں کے آگے ہتھیلی پھیلا دی۔ کچھ دیر پُراُمید کھڑا رہا اور پھر جیب میں سے ٹکٹ نکال کر اُس پر لکھی عبارت کو بہ آوازِ بلند پڑھنے لگا۔ "یہ بس مکمل طور پر ایئرکنڈیشنڈ ہے" ہلکی مسکراہٹیں مسافروں کے چہروں پر پھیلیں اور وہ مطمئن ہو کر اپنی نشست پر براجمان ہو گیا۔ تھوڑے توقف کے بعد ایک اور مسافر اٹھا اور بڑی خصوصیت سے ایئرکنڈیشنر کے آگے ایک انگلی کھڑی کر دی " یہ بس مکمل طور پر ایئرکنڈیشنڈ ہے۔" اُس نے بھی اپنے ٹکٹ کو انتہائی سنجیدگی سے پڑھا... "دراصل یہ بس صرف کنڈیشنڈ ہے" وہ اپنی نشست کی طرف بڑھتے ہوئے مسکرا رہا تھا " کیونکہ ایئر کا نام و نشان نہیں۔" مسافروں نے ایک ہلکا سا قہقہہ بلند کر دیا۔ اتنی دیر میں ایک اور صاحب ہتھیلی پھیلائے ایئرکنڈیشنر کی طرف بڑھے۔

"خواتین و حضرات" بس کا خوبرو اور خوش لباس کنڈکٹر پشیمانی میں ڈوبا مسافروں سے مخاطب ہُوا۔ "میں آپ کے علامتی احتجاج کا مطلب بخوبی سمجھتا ہوں۔ مجھے افسوس ہے کہ ایئرکنڈیشنر کام نہیں کر رہا۔ حما پہنچنے پر اسے درست کروا لیا جائے گا انشاء اللہ ....." "انشاء اللہ" تمام مسافروں نے نہایت وسیع القلبی سے نعرہ لگایا اور کنڈکٹر مسکراتے ہوئے ٹرے میں سجی ٹافیاں اور سوئیٹس ہمیں پیش کرنے لگا۔

حما پہنچ کر کافی کے لئے توقف کیا گیا۔ مسافر سڑک کے کنارے ریستوران میں چلے گئے اور میں فٹ پاتھ پر کھڑا ہو کر سگریٹ پینے لگا۔ سامنے ایک وسیع سیرگاہ کے تالاب میں تین منزلہ عمارت جتنی لکڑی کی بڑی بڑی چرخیاں سُستی سے گھوم رہی تھیں۔ یہ حما کی تاریخی پن چکیاں تھیں۔ لاتعداد بچے اُن کے گیلے ہچکولوں سے چمٹے ہوئے تھے۔ وہ آہستہ آہستہ بلندی کی جانب اٹھتے اور جونہی واپسی کا چکر شروع ہوتا چیخیں مارتے ہوئے تالاب

میں کود جاتے پچھلے بائیس گھنٹے کی مسلسل مسافت کی تھکن میری پوروں تک پہنچ رہی تھی اور میں جمائیاں لیتا بس کے اندر چلا گیا۔

ہمارے آس پاس کا زمینی منظر اس تصور کی طرف تیزی سے بڑھنے لگا جو کہ عرب ملکوں سے وابستہ ہے یعنی سبزہ کم ہونے لگا اور صحرا اُس کی جگہ لینے کو آگے آنے لگا۔ البتہ شام کے ان صحراؤں میں مجھے وہ ہجوم نخیل دکھائی نہ دیا جو مسجد قرطبہ کے لاتعداد ستونوں کو دیکھ کر علامہ اقبال کے تخیل میں ابھرا تھا۔ شام کے صحراؤں میں اک ہجوم نخیل کی علامت اس حوالے سے بھی بہت بلیغ ہے کہ مسلمان اندلس کی تہذیب و ثقافت کا سرچشمہ سرزمین شام ہی تھی۔

آس پاس عمارتیں نظر آنے لگیں، ایک اور شہر شروع ہو گیا تجارتی قسم کا اور بہت بیاشوہ جہاں بھی کافی کے لئے بس روک دی گئی لیکن مجھ پر غالب آ چکی تھی اور میں باہر نکلنے کی بجائے اپنی نشست میں دھنسا اُن نوٹس کی ورق گردانی کرنے لگا جو میں نے شام کے بارے میں آغاز سفر سے پیشتر تیار کئے تھے ان میں مختلف شامی شہروں کا تاریخی پس منظر تھا جب میں نے دمشق کا تذکرہ ختم کیا تو بس ایک مرتبہ پھر شہر سے باہر آ چکی اور ہم ایک دور دیہ شاہراہ پر اسی شہر کی جانب سفر کر رہے تھے۔ حماہ کے باب میں اُس کی دیوزادی پن چکیوں کا ذکر تھا اور تیسرا شہر حمص تھا جس کم از کم ایک روز قیام کرنا ہے۔

حضرت حمزہ کے قاتل وحشی کا شہر۔ خالد بن ولید کا مدفن۔

”حمص یہاں سے کتنی دُور ہے؟“ میں نے اپنے ہم نشست سے دریافت کیا۔

”حمص تو بہت پیچھے رہ گیا ہے... جہاں کافی کے لئے بس رُکی تھی۔“

میں نے پلٹ کر دیکھا تو بس کے عقبی شیشے میں سے ایک طویل شاہراہ بہتی ہوئی دُور ہو رہی تھی اور اس کے آخر میں کسی آبادی کا نام و نشان تک نہ تھا۔ ایک آواز تھی۔ شاید حمص کی جانب سے۔

انا فارس الضدید

انا خالد بن الولید

انا سیف اللہ

دُور سے یہ خبر سنائی دیتی اور دشمنوں کو علم ہو جاتا کہ ایک ناقابل تسخیر فاتح میدانِ جنگ میں داخل ہونے کو ہے جو نپولین اور چنگیز خان کی حکمت حرب رکھتا ہے جس کی تدبیر حرب تیمور لنگ ایسی ہے اور جو ذاتی شجاعت میں رُستم کے ہم پلہ ہے اور یوں وہ ان تمام فاتحین پر سبقت رکھتا ہے ایک رومی جرنل نے آغاز جنگ سے پیشتر طعنہ دیا ”اے خالد میں نے سُنا ہے کہ تمہارے پیغمبر نے تمہیں ایک ایسی تلوار عطا کی ہے جو تمہیں بغیر ناقابل تسخیر بنا دیتی ہے تو اس میں تمہارا، خالد بن ولید کا کیا کمال ہے؟ خالد نے جواب دیا۔ ”ہر جنگ میں درجنوں تلواریں میرے ہاتھ میں ٹوٹتی ہیں، شجاعت تلوار میں نہیں خالد بن ولید میں ہے۔“ وہ ہمیشہ میدان میں اترنے سے پہلے آہنی خود کے نیچے ایک ٹوپی پہنتا جس میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے موئے مبارک سلے ہوئے تھے۔ اتنا زور آور جوان تھا کہ ایک رومی جرنیل کو بازوؤں میں کس کر زور لگایا تو اس کی ہڈیاں ٹوٹ گئیں۔ سکندر اور چنگیز کے علاوہ وہ واحد فاتح تھا جو شکست سے کبھی آشنا نہ ہوا یہاں تک کہ ایام کفر میں مسلمانوں کے خلاف جنگ اُحد میں بھی کامران ہوا۔

اسی حمص میں حضرت حمزہؓ کو بیدردی سے شہید کرنے والے وحشی شخص نے اپنی زندگی کے آخری ایام حالتِ خمار میں گذارے۔ شراب نوشی کے جُرم میں حضرت عمرؓ نے اُسے اسّی دُرّوں کی سزا دی مگر وہ پھر بھی اس سے جدا نہ ہوا اور بالآخر حضرت عمرؓ نے یہ کہہ کر چشم پوشی کی شاید حضرت حمزہؓ کے خون کی وجہ سے اللہ وحشی کو ویسے بھی معاف نہیں کرے گا۔ حمص کے ضعیف الاعتقاد لوگ اس کی زیارت کو آتے تو وہ انہیں حضرت حمزہ اور مسیلمہ کے قتل کی تفصیل سناتا اور برچھے کو بلند کر کے کہتا۔ ”اس برچھے سے میں نے ایام کُفر میں ایک بہترین آدمی کو قتل کیا۔ یعنی حضرت حمزہؓ کو اور پھر

اپنے ایامِ ایمان میں ایک بدترین آدمی کو یعنی دشمنِ اسلام مسالمہ کو۔"

خالد بن ولید کی کامرانی صرف میدانِ جنگ تک محدود رہی، وہ سیاست میں مات کھا گیا۔ جبری طور پر برطرف ہُوا اور پھر حمص میں آ کر ایک زخمی چیتے کی طرح تنہائی اور خاموشی میں پڑ رہا۔ بازو جو ہمیشہ فضا میں بلند رہتے تھے خالی ہو کر بستر میں قید ہو گئے۔ ایک روز اس نے اپنے داماد قرابت دار حمّام سے بڑے دُکھ سے پوچھا۔ "اے حمام میرے جسم کو دیکھو اور دو انگلیاں جوڑ کر کسی ایسے حصے پر رکھ کر جہاں زخم کے نشان نہ ہوں۔" حمّام نے کہا، اے خالد ایسا کوئی حصہ نہیں۔ خالد نے بے بسی سے سوال کیا: "تو پھر میں میدانِ جنگ میں شہید کیوں نہ ہُوا؟" حمام کا جواب تھا۔ "اس لئے اے ابو سلیمان کہ اللہ کی تلوار کو کوئی شہید نہیں کر سکتا۔ شام ہوئی تو خالد نے اپنی اذیت کو اس تاریخی فقرے میں ڈھالا "میں ایسے مر رہا ہوں جیسے ایک اونٹ مرتا ہے۔ میں بستر میں ایک شرمناک موت مر رہا ہوں۔" مدینہ میں کہرام مچ گیا۔ حضرت عمرؓ اپنا درّہ لے کر حجرے سے باہر آ گئے۔ کیونکہ اُن کا حکم تھا کہ جہاد میں کام آنے والوں کا ماتم نہ کیا جائے۔ باہر ان کی بیٹی حضرت حفصہ بھی گریہ کر رہی تھیں لوگ مرنے والے جنگجو خالد بن ولید کا سوگ منا رہے ہیں۔" اُنہوں نے بتایا۔ حضرت عمرؓ نے وہ درّہ لٹکا دیا اور اپنے تمام اختلافات بھول کر کہا۔ "بنو مخزوم کی عورتوں کو ابو سلیمان کا ماتم کرنے دو اس لئے کہ وہ جھوٹ نہیں کہہ رہی ہیں کہ رونے والے ابو سلیمان جیسے شخص پر ہی روتے ہیں۔"

انا فارس الشدید

انا خالد بن الولید

انا سیف اللہ

بس کے شیشے میں سے ایک طویل شاہراہ بہتی ہوئی دُور ہو رہی تھی۔ حمص پیچھے رہ گیا تھا۔

(ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۰ء)

غزل

تھوڑا دل کا چہرہ کا دیکھو : چاند آنگن میں چڑھتا دیکھو

تیرہ ہے دیدۂ موہوم کی لَو : بڑھ چلا ہوں میں اجالا دیکھو

آئینہ خانہ ہے دنیا شاید : ہر طرف اپنا ہی چہرہ دیکھو

قافلے بغیر شناسائی کا : جل ہوا اور بھی تنہا دیکھو

تھم گئی پہلے پہر کی رفتار : بجھ گیا صبح کا تارا دیکھو

اور کیا خانہ خرابی ہوگی : در و دیوار کا نقشہ دیکھو

اب کہاں رقص بیاباں کا ظہیر

آج مجنوں ہوں غزالہ دیکھو

ظہیر کاشمیری

(عکس تحریر: ظہیر کاشمیری)

مسافتیں

عطاالحق قاسمی

وفد کے ایک ڈپٹی لیڈر شیخ صاحب، اپنی غالب نما ٹوپی، قمیص، پائجامہ اور ہوائی چپل میں "ملبوس" بسوں سے سامان اتروانے میں مشغول تھے خواجہ مجید نے مجھے اپنے ساتھ لیا اور ان کے پاس لے گئے، "شیخ صاحب! انہیں یہاں اپنے دادا کی قبر پر فاتحہ خوانی کے لیے جانا ہے۔ انہیں رستوں کا علم نہیں ہے، میں ذرا ساتھ جا رہا ہوں، ہم ابھی لوٹ آئیں گے!" خواجہ صاحب نے غالباً مناسب سمجھا تھا کہ وفد کے کسی ذمہ دار رُکن کے نوٹس میں یہ بات لے آئیں۔

"وہ تو ٹھیک ہے۔" شیخ صاحب نے اپنی عینک کے شیشے صاف کرتے ہوئے چندھیائی چندھیائی آنکھوں سے ہماری طرف دیکھتے ہوئے کہا مگر گاڑی چھوٹنے میں بہت تھوڑا وقت ہے۔ ابھی یہ سامان اتروانا ہے، پھر اسے پلیٹ فارم تک پہنچانا ہے اور اس کے بعد گاڑی میں رکھوانا ہے۔ آدھ پون گھنٹہ تو اسی میں صرف ہو جائے گا، آپ لوگ باقی پندرہ بیس منٹ میں کیسے جائیں گے اور کیسے واپس آئیں گے؟"

شیخ صاحب ٹھیک کہہ رہے تھے لیکن مجھے یوں لگا میرے خواب ایک بار پھر بکھر گئے ہیں۔ میں اپنا امرتسر نہیں دیکھ سکوں گا۔ خواجہ مجید نے میری کیفیت بھانپ لی، انہوں نے میری کاندھوں پہ ہاتھ رکھا اور کہا "آپ پریشان نہ ہوں، میں آپ کو واپسی پر اپنے ساتھ لے جاؤں گا یہ اٹل وعدہ ہے، آیئے اس وقت عصرانے میں شریک ہوتے ہیں اور اور پھر وہ مجھے بازو سے پکڑ کر عصرانے میں لے گئے۔ عصرانے میں تقریریں تھیں، چائے تھی اور امرتسر ٹیلی ویژن والے تھے جو ایک زائر کا کلوز اپ لے رہے تھے جس نے ایک کیلا منہ میں اور چار پانچ ہاتھ میں پکڑے ہوئے تھے میں نے یہاں کچھ دیر قیام کیا اور پھر درمیان میں اُٹھ کر مضمحل قدموں کے ساتھ پلیٹ فارم پر آ گیا جہاں سرہند کو جانے والی جنتا ایکسپریس ابھی ابھی آن کر کھڑی ہوئی تھی۔ اس میں زائرین کے لئے ایک بڑی بوگی مخصوص کر دی گئی تھی، میں اس میں داخل ہوا اور چپ چاپ ایک نشست پر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر میں باقی زائرین بھی پہنچ گئے، اور حکم پیل کرتے ہوئے گاڑی میں سوار ہونے لگے۔ گارڈ نے ان میں سے ایک زائر کو خوش مزاجی سے کہا "مہاراج! آپ آرام سے سوار ہوں جب تک آپ حکم نہیں دیں گے گاڑی نہیں چلے گی!" کاش گارڈ نے یہی بات مجھ سے کہی ہوتی!

سوا پانچ بجے گاڑی پٹڑیاں بدلتی اور اس سے پیدا ہونے والے مخصوص آہنگ کے ساتھ شہر کی حدود سے نکل رہی تھی، ریلوے لائن کے ساتھ ساتھ بے گھر لوگوں کے کنبے آباد تھے۔ انہوں نے پٹڑی کے بالکل برابر میں چولہے جلائے ہوئے تھے اور میلے پرانے کپڑوں میں ملبوس عورتیں کھانا پکانے میں مشغول تھیں، ان کے نیم برہنہ بچے کھیلتے کھیلتے ساکت کھڑے ہو گئے تھے اور برابر سے گذرتی ہوئی گاڑی میں سوار، آباد گھروں کے مکینوں کو دیکھ رہے تھے ان کے سامنے دن میں ایسی کئی گاڑیاں گذرتی ہوں گی اور وہ انہیں دیکھنے کے لئے اسی طرح ساکت کھڑے ہو جاتے ہوں گے۔ گاڑی کی رفتار تیز ہو گئی تھی اور اب وہ فراٹے بھرتی ہوئی اپنی منزل کی طرف گامزن تھی۔ ہمارا ڈبہ زائرین اور ان کے سامان سے اٹا ہوا تھا چنانچہ میں اپنی سنگل سیٹ پر ترچھا بیٹھا تھا میرے سامنے ایک سفید ریش بزرگ تشریف فرما تھے جنہوں نے سفید چادر کی بکل ماری ہوئی

تھی اور اسی چادر سے گھونگھٹ سا نکالا ہُوا تھا، وہ گردن جھکائے خاموشی سے ذکر و فکر میں مشغول تھے۔ بائیں جانب والی نشست کے کونے پر ایک نوجوان سردار جی براجمان تھے جو امرتسر ہی سے ٹرین میں سوار ہوئے اور جن کا نام بلدیو سنگھ تھا ان کا رنگ سانولا تھا۔ سر پر سُرخ پگڑی، سُرخ چینٹ والی قمیض اور سُرخ پتلون پہنے ہوئے تھے میں نے سوچا اگر سردار جی کو "ایشیا" تصور کر لیا جائے تو پھر یہ واقعی "سُرخ" ہے۔ البتہ انہوں نے سویٹر زرد رنگ کا پہنا ہُوا تھا۔ اسی "زرد" سویٹر سے مجھے گمان سے گزرا کہ شاید اُن کا تعلق "صحافت" سے ہے۔ لیکن گفتگو ہوئی تو وہ خاصے قریبی محکمے پولیس کے نکلے۔ میں نے پوچھا۔ سردار جی! آپ نے بھی کبھی کسی ملزم کو "پھینٹی" لگائی ہے؟"

"آہو جی! سردار جی نے اپنی بھاری کم آواز میں کہا "روز ای لائی دی ای" (روزانہ ہی لگاتی ہیں)۔

پیشتر اس کے کہ سردار جی سے سلسلۂ گفتگو دراز ہوتا، راجہ عدالت خاں اپنی جگہ سے اُٹھے اور انہوں نے رازدارانہ انداز میں میرے کان میں کہا "ان لوگوں سے حتی الامکان گفتگو سے پرہیز کریں۔ ہمیں سرکار کی طرف سے یہی ہدایت ہے، میں نے جواباً اُن کے کان میں اتنی ہی رازداری سے کہا۔ "میری سرکار! آپ بالکل بے فکر رہیں"۔ راجہ عدالت خاں واقعی اور بار سے یہاں تک چھوٹے چھوٹے معاملات میں اتنی باریکیوں سے کام لیتے چلے آرہے تھے اور "ڈیکورم" کا کچھ اتنا خیال رکھتے تھے کہ کبھی کبھی تو ان پر عدالت کی بجائے "عدالتِ عالیہ" کا گمان گذرنے لگتا تھا۔ راجہ صاحب غالباً میرے جواب سے مطمئن ہو گئے تھے، کیونکہ اُٹھ کر اپنی سیٹ پر چلے گئے اور میں بھی غالباً مطمئن ہو گیا تھا، کیونکہ میں نے سردار جی سے دوبارہ ہلکی پھلکی گفتگو شروع کر دی تھی۔ ڈبے کے دونوں دروازوں پر ایک ایک "گن مین" کھڑا تھا۔ انہوں نے سروں پر جھالر والی سُرخ پگڑیاں باندھی ہوئی تھیں دائیں دروازے والے سنتری کے پاس ایک پاگل کھڑا تھا، جس کی داڑھی بے طرح بڑھی ہوئی تھی اس نے نیکر پہن رکھی تھی اور اس کے ہاتھوں میں خشک پھولوں کی شاخ تھی۔ وہ ایک مقررہ وقت پر مُسکرانے لگتا اور پھر یک دم چہرے کو کرخت بنا لیتا اس کے چند ثانیوں بعد مقررہ وقت پر اس کے چہرے پر پھر وہی مُسکراہٹ پھیل جاتی ہمارے قافلے میں قاری خوشی محمد بھی تھے اور وہ ڈبے کے آخری سرے پر بیٹھے تھے، مجھے اپنے کانوں میں ایک مدھ بھری آواز ہولے ہولے اُترتی محسوس ہوئی اور پھر یہ آواز پورے ڈبے میں پھیل گئی۔ قاری صاحب اپنی نشست پر باآوازِ بلند تلاوت کر رہے تھے۔ ایک دوسرے سے مصروفِ گفتگو زائرین کی آوازیں مدھم ہوتے ہوتے خاموش ہو گئیں۔ مگر کچھ دیر بعد یہ آوازیں ایک بار پھر بلند ہوئیں اور سکّوں کی جھنجھناہٹ کی طرح ڈبے میں پھیل گئیں، دراصل اسلام آباد میں جمع کرائی گئی پاکستانی رقم کے بدلے زائرین اپنی نشستوں سے کود کود کر نوٹ تقسیم کرنے والے کے گرد جمع ہو رہے تھے تلاوت نوٹوں کی کھڑکھڑاہٹ میں گم ہو گئی تھی میں نے گن مین کے برابر میں کھڑے پاگل کو دیکھا ان لمحوں میں اس کے کرخت چہرے پر مسکراہٹ نمودار ہوئی اور پھر یہ مسکراہٹ پورے چہرے پر پھیلتی چلی گئی۔

پونے چھ بجے جنڈیالہ کا دیہاتی اسٹیشن آیا اور گذر گیا یہاں گندم اور کماد کی فصل تاحدِ نظر سر اٹھائے کھڑی تھی تمام راستے میں میری آنکھوں نے ایک انچ زمین بھی ایسی نہ دیکھی جسے یہاں کے محنتی کسانوں نے گلزار نہ بنا دیا ہو سوا چھ بجے گاڑی بیاس پہنچی۔ میں بیٹھے بیٹھے تھک گیا تھا، سو تھکاوٹ دُور کرنے گاڑی سے اُترا اور پلیٹ فارم پر چہل قدمی کرنے لگا۔ یہاں بہت سے لڑکے بالے بھی گاڑی سے اترے۔ ان کے ہاتھوں میں کلپ والے پیڈ تھے، شاید وہ امتحان دے کر اپنے گھروں کو لوٹ رہے تھے ان میں ایک دراز قد سکھ لڑکا بھی تھا جس کے چہرے پر ننھی منی داڑھی تھی، جب وہ مونچھوں پر ہاتھ پھیرتا ہُوا اسٹیشن پار کرنے کے لئے پل کی سیڑھیاں چڑھنے لگا، تو ٹکٹ کلکٹر نے اسے پکڑ لیا۔

"یہ تم نے اپنی داڑھی دیکھی ہے؟" ٹکٹ کلکٹر نے چبھتی نظروں سے اس کی طرف دیکھتے ہُوئے کہا۔

"دیکھی ہے، کیا ہُوا؟" لڑکے نے پریشانی سے داڑھی کو انگلیوں سے ٹٹولا۔

"اور اپنی مونچھوں پر غور کیا ہے؟"

"کیا ہوا مونچھوں کو، ٹھیک تو ہیں!" نوجوان نے گھبراہٹ کے عالم میں مونچھوں پر ہاتھ مارا۔

"اور یہ ٹکٹ دیکھا ہے؟" ٹکٹ کلکٹر نے اُسے ٹکٹ لوٹاتے ہوئے کہا۔ "آدھی ٹکٹ پر سفر کرتے ہوئے شرم نہیں آتی!"

گاڑی ایک بار پھر اپنی منزل کی جانب چل پڑی تھی۔ قاری خوشی محمد اس بار کچھ زائرین کے ساتھ باآوازِ بلند "ذکر" میں مشغول تھے جب ان کے ساتھیوں کی آواز مدھم پڑنے لگتی تھی جب ان کے ساتھیوں کی آواز مدھم پڑنے لگتی تو کہتے "پوری طرح "ضرب" لگائیں، کیفیت پیدا ہونی چاہیئے!" اور یہ فقرہ انہیں ہر دو منٹ بعد کہنا پڑتا۔ کچھ دیر بعد انہوں نے ذکر کا سلسلہ ترک کیا اور نعتیں پڑھنا شروع کر دیں لیکن حاضرین ان کی طرف متوجہ نہیں تھے۔ اس پر قاری صاحب نے چاروناچار ایک سردار جی کو پاس بلایا اور اسے ہیر سنانا شروع کر دی۔ ادھر مغرب کی نماز کا وقت ہو چکا تھا، چنانچہ زائرین نماز پڑھنے میں مشغول ہو گئے وہ یہ فریضہ اپنی نشستوں پر بیٹھے بیٹھے اشاروں سے انجام دے رہے تھے۔ انہیں ہدایت کی گئی کہ وہ پلیٹ فارم پر نماز ادا نہ کریں۔ "اللہ ہو" کے ورد کے ساتھ مریدوں کے جلو میں چلنے والے پیر صاحب بھی نماز سے فارغ ہو چکے تھے میں اٹھا اور ان کے پاس بیٹھ گیا۔

"آپ بھی علماء کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں ماشاء اللہ، ماشاء اللہ" پیر صاحب نے فارغ ہونے کے بعد اظہارِ مسرت کرتے ہوئے کہا "جس گھر میں مشائخ گذرے ہوں، وہاں ایمان رہتا ہے، بلکہ اس محلے میں بھی رہتا ہے۔"

"پیر صاحب سے کچھ دیر گفتگو ہوئی تو اندازہ ہوا کہ خاصے باخبر بزرگ ہیں، نئے اور پرانے علوم سے واقف ہیں۔ ان کی بات میں تاثیر بھی تھی۔ مجھے تو یوں محسوس ہوا، جیسے میں ان کی گفتگو سے متاثر ہوتا چلا جا رہا ہوں، ناگاہ میری نظر ان کے سامان پر پڑی اور اس کے ساتھ ہی میں اُٹھ کھڑا ہوا۔ مجھ میں سرہند شریف کے اسٹیشن سے درگاہ تک ان کا سامان اٹھا کر چلنے کی سکت نہ تھی!

جنتا ایکسپریس سات بجے جالندھر اسٹیشن پر کھڑی تھی۔ حفیظ جالندھری اور ضیاء جالندھری کا "گھراں" آ گیا تھا۔ اُردو کتابوں کی تلاش میں پلیٹ فارم پر گیا، یہاں صرف ایک "بک سٹال" "سوویت بک ہیوٹر" نظر آیا میں نے مطلوبہ کتابوں کی تلاش میں نظریں ادھر اُدھر دوڑائیں لیکن یہاں سرے سے اُردو کی کوئی کتاب ہی موجود نہ تھی چنانچہ میں نے "پرتاب" اور "ٹریبیون" کو غنیمت جانا اور انہیں بغل میں دابے پلیٹ فارم پر اپنی نشست کے سامنے کھڑکی سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ میرے سامنے والی نشست پر بیٹھے بزرگ اسی طرح سفید چادر کی بکل مارے ذکر فکر میں مشغول تھے اسٹیشن پر موجود لوگوں کو علم ہو گیا تھا کہ اس ڈبے میں پاکستانی سفر کر رہے ہیں چنانچہ ان کی ایک تعداد مختلف کھڑکیوں کے سامنے جمع ہو گئی تھی اور زائرین سے گپ شپ میں مشغول تھی۔ دیگر زائرین کی طرح میرے سینے پر بھی پاکستان کا "بیج" تھا، یہ بیج دیکھ کر تین چار ہندو نوجوان جن کی عمریں سترہ سے بیس برس کے درمیان تھیں، میرے گرد جمع ہو گئے اور پاکستان کے بارے میں اشتیاق بھری گفتگو کرنے لگے۔ وہ خصوصاً لاہور کے بارے میں بہت کچھ جاننا چاہتے تھے۔ یوں لگتا تھا، ان کا "کریز" بنا ہوا ہے، وہ لاہور ٹیلی ویژن کے "نیلام گھر" کی بہت تعریف کر رہے تھے۔ ریڈیو کا "تلقین شاہ" بھی انہیں بہت اچھا لگتا تھا اور مہدی حسن تو ان کی کمزوری تھی۔ لاہور کی باتیں کرتے کرتے اچانک ان میں سے ایک نے کہا "سنا ہے جس روز امرتسر ٹیلی ویژن سے فلم لگتی ہو، لاہور میں تمام کام بند ہو جاتے ہیں۔

"تمہیں کس نے بتایا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"یہاں اخبار میں جو خبر شائع ہوئی ہے۔ خبر میں یہ بھی بتایا گیا تھا کہ جس روز "مغلِ اعظم" دکھائی گئی، اس روز لاہور کی سڑکیں سنسان ہو گئی تھیں، ٹرینوں میں تل دھرنے کو جگہ نہ تھی، کیونکہ فلم دیکھنے کے لئے دوسرے شہروں سے لوگ لاہور آ رہے تھے کیا یہ واقعی درست ہے؟"

"ہاں کافی حد تک درست ہے۔" میں نے جواب دیا۔

پھر ان میں سے ایک نوجوان نے کھڑکی کی طرف بیٹھے ہوئے بزرگ کو کاندھوں سے ہلایا انہوں نے چہرے سے سفید چادر سرکاری، تسبیح ہاتھ سے رکھی اور ملائمت سے پوچھا۔

"کیا بات ہے برخوردار؟"

نوجوان نے بھولپن سے پوچھا۔ "آپ نے مغلِ اعظم دیکھی تھی؟ کیسی تھی؟" یہ سُن کر بزرگ کے چہرے پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ انہوں نے پیار سے اس کے کندھوں کو تھپتھپایا اور سر جھکا کر دوبارہ ذکر میں مشغول ہو گئے۔

اس گفتگو کے دوران ایک ادھیڑ عمر شخص دو بار ہمارے قریب سے گزرا اور تیسری بار وہ ہمارے درمیان آن کر کھڑا ہو گیا۔ اس نے ان نوجوانوں کو گھورتے ہوئے کہا "چلو بھاگو یہاں سے کیوں ان بیچاروں کو تنگ کر رہے ہو تمہیں اور کوئی کام نہیں ہے؟" اور پھر اس "سفید پوش" نے ایک چبھتی ہوئی نظر مجھ پر ڈالی، مگر گاڑی چلنے والی تھی، میں اس کے کچھ کہنے سے پہلے ہی اپنے ڈبے میں سوار ہو گیا۔ ڈبے کے دونوں دروازوں پر "گن مین" پہرا دے رہے تھے۔ ناگاہ مجھے یوں لگا یہ ۱۹۷۵ء نہیں ۱۹۷۳ء ہے اور پاکستانی جنگی قیدیوں کی ٹرین بھارتی علاقوں سے گزر رہی تھی۔ میں نے کھڑکی بند کر دی اور اپنے چہرے کو دونوں ہاتھوں سے ڈھانپ لیا گن مین کے پاس کھڑے پاگل کے چہرے پر اس وقت گہری کرختگی تھی اور وہ کھڑکی سے ہاتھ باہر نکالے خشک پھولوں کی شاخ فضا میں لہرا رہا تھا!

پونے نو بجے ہم لدھیانے پہنچ گئے، پلیٹ فارم پر ایک بک سٹال پر نظر پڑی تو چند کتابوں کی تلاش میں اس طرف لپکا، مگر یہاں بھی "ہند سماچار" اور "سب ساتھ" کے علاوہ اُردو کا کوئی رسالہ یا کتاب موجود نہ تھی ہندی کتابیں اور رسالے البتہ وافر تعداد میں تھے لیکن ان کی "وضع قطع" سے اندازہ ہوتا تھا کہ ان کی نوعیت بہرحال ادبی نہیں ہے۔ کاونٹر کے پیچھے دو نوجوان کھڑے تھے، پیارے لال اور رونق لال۔ رونق لال کے چہرے پر تو واقعی جوانی کی رونق موجود تھی۔ البتہ پیارے لال جوانی کی سرحد قریباً عبور کر چکا تھا اس نے تنگ مُہری والی پتلون نہیں پہنی ہوئی تھی، قمیض کا کالر مڑا تڑا تھا رنگ سانولا، چہرہ چوڑا، باریک مونچھیں اور آنکھیں نشے سے بوجھل ہو رہی تھیں۔ پیارے لال کو جب پتہ چلا کہ ہم پاکستانی ہیں تو اس نے مارچ میں منعقد ہونے والے انتخابات کے بارے میں پوچھا میں نے کہا۔ "نارمل طریقے سے ہو رہے ہیں!" یہ سُن کر اس نے میرے برابر میں کھڑے تاری خوشی محمد کی طرف اشارہ کیا اور کہا "آپ اپنے ساتھی کی وجہ سے کھل کر بات نہیں کر رہے، آپ کے ہاں آمریت ہے اور اس کی وجہ سے آپ دونوں ایک دوسرے سے خوفزدہ ہیں کہ کہیں واپسی پر آپ دونوں میں سے کوئی حکومت کو رپورٹ نہ کر دے۔" اس پر میں نے مسکراتے ہوئے کہا "بھارت میں ایمرجنسی کے نفاذ کے بعد بھی آپ ہمیں یہ طعنہ دینے کی پوزیشن میں ہیں؟" یہ سُن کر وہ ہنسا اور بولا "کونسی ایمرجنسی؟ ہم تو یہاں موجاں کر رہے ہیں۔" اور پھر اس نے پتلون کی جیب سے شراب کی بوتل نکالی اور اِدھر اُدھر دیکھ کر ایک پیگ بنا کر میری طرف سرکایا۔ دوسرا اپنے منہ کے ساتھ لگایا اور کہا "لو جی ذرا موج میلہ ہو جائے۔" میں نے گلاس اٹھا کر اس کے ساتھی کی طرف سرکا دیا اور کہا "شکریہ مگر میں پیتا نہیں" اس پر وہ ایک بار پھر ہنسا اور قاری خوشی محمد کی طرف اشارہ کر کے کہنے لگا "آپ پھر اپنے ساتھی سے ڈر گئے ہیں!"

میں نے اس کی طنزیہ گفتگو سے صرف نظر کیا اور پوچھا "بھارت میں یوں کھلے بندوں شراب نوشی کی اجازت ہے یا جرأتِ رندانہ سے کام لے رہے ہیں؟" اس نے اپنا گلاس ختم کرنے کے بعد اپنے ساتھی کے سامنے دھرا گلاس اٹھایا۔ اور غٹاغٹ پی گیا "ہم تو یہاں موجاں کر رہے ہیں!" اس نے آستین سے منہ پونچھتے ہوئے کہا اور پھر دوسرے گاہک کی طرف متوجہ ہو گیا!

ہمارے ڈبے کے گرد ایک بار پھر نوجوان جمع ہو گئے تھے، ان میں ایک نوجوان ایسا بھی تھا جو کھڑے کھڑے ڈولنے لگتا تھا اور اس کی آنکھیں بند ہونے لگتی تھیں، جنہیں وہ بڑی تگ و دو کے بعد کھولتا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہ یہاں ایک کارخانے میں فوج کے لیے ٹوپیاں بناتا ہے۔ اس کی بہن جالندھر سے اپنی بھانجی کی منگنی کے سلسلے میں شگن لے کر دہلی جا رہی تھی اور وہ اُسے اسٹیشن پر ملنے آیا تھا۔ مگر وہ اس ٹرین میں نہیں تھی۔ غالباً کسی دوسری گاڑی میں دہلی چلی گئی تھی۔ یہ سب کچھ لوگ پاکستان کے بارے میں جاننا چاہتے تھے، وہ پاکستان خصوصاً لاہور دیکھنے کے شدید خواہشمند تھے اور پوچھ

رہتے تھے کہ وہ کس طرح لاہور آ سکتے ہیں؟ ان میں سے ایک سکھ نوجوان نے بتایا کہ اُس کے والدین ۱۹۴۷ء میں لاہور سے نقل مکان کر کے یہاں آباد ہوئے تھے، وہ خود اگرچہ لدھیانے ہی میں پیدا ہُوا مگر وہ لاہور دیکھنا چاہتا ہے، کیونکہ اس کے گھر والے لاہور کا ذکر کچھ اس تواتر سے کرتے آئے ہیں کہ اس کے دل میں یہ آرزو بہت شدید ہو گئی ہے۔ اس نے کہا "میرے پتا جی بتاتے ہیں وہاں ہمارے پاس پچاس بھینسیں تھیں"، جالندھر اسٹیشن والا "سفید پوش" جو ذرا پرے کھڑا نوجوان کے اس اشتیاق کو بڑی تشویش نظروں سے دیکھ رہا تھا، آگے بڑھا اور اُسے دونوں ہاتھوں سے پرے دھکیلتے ہوئے بولا "چلو چلو، وہاں خواہ پچاس مرغیاں بھی نہ ہوں، کہتا ہے وہاں ہمارے پاس پچاس بھینسیں تھیں!"

گارڈ نے وسل دے دیا تھا، گاڑی پلیٹ فارم سے سرکنے لگی۔ نشے سے بوجھل آنکھوں والا نوجوان ہمیں الوداع کہنے کے لئے آہستہ آہستہ بوگی کے ساتھ چلنے لگا، ابھی وہ دو قدم ہی چلا تھا کہ لڑکھڑا کر گر پڑا، اس کا سکھ ساتھی اُسے بازوؤں کا سہارا دے کر اٹھانے کی کوشش کر رہا تھا۔

خشک پھولوں کی ڈالی ہاتھ میں لئے مقررہ وقت پر مسکرانے اور پھر یکدم سنجیدہ ہو جانے والا پاگل یہاں اُتر گیا تھا، جنتا ایکسپریس ایکبار پھر فراٹے بھرتی ہوئی سرہند کی طرف گامزن تھی۔ بوگی سے نکلنے والی روشنیاں ٹرین کے ساتھ ساتھ بھاگ رہی تھیں، بیشتر مسافر اونگھنے لگے تھے اور ان کی گردنیں اِدھر اُدھر ڈھلک رہی تھیں، جوش صاحب نے اپنی نشست کے برابر میں مرشد کا دیا ہُوا عصا، رکھا ہُوا تھا اور وہ راہیہ صاحب سے ہم کلام تھے۔ یعقوب بھٹی، نواز ہاشمی، اور خواجہ حفیظ حسب معمول اس رفتار سے پان خوری میں مشغول تھے کہ میں نے سوچا اگر "پانوں کے کھیت" میں انہیں کھلا چھوڑ دیا جائے تو یہ دو منٹ میں ساری فصل چاٹ جائیں۔ وہ خواجہ مجید کو بھی بالاصرار پان کھلانے کی کوشش کر رہے تھے، جب وہ نہ مانے تو ان میں سے دو نے انہیں بازوؤں سے پکڑا اور تیسرے نے گلوری ان کے منہ میں ڈال دی۔ عاشو پہلوان اپنے منڈے ہوئے سر اور منڈی ہوئی مونچھوں کے ساتھ برابر میں بیٹھا تھا اور اپنے ہونٹ سختی سے بھینچے ہوئے تھا۔ اب سرہند شریف آنے کو تھا کیونکہ زائرین میں ہلچل سی پیدا ہو گئی تھی لوگ اپنے اپنے بستر صندوق، بیگ، اور وغیرہ اکٹھا کر رہے تھے۔ گاڑی آہستہ ہو رہی تھی اور پھر وہ ایک ہلکے سے جھٹکے کے ساتھ رُک گئی۔ ہم سرہند پہنچ گئے تھے!

(مارچ ۱۹۸۰ء)

سب کچھ شبنم اور سمندر
ایک سمندر خواب میں دیکھے
پیتے ایک سمندر کو

اُچھلے آسمان کے پانی دیکھو
ہوا میں وحشت مٹی کی
اور ایک سمندر خواب میں دیکھے
پیتے ایک سمندر کو

سب کچھ شبنم اور سمندر

صلاح الدین محمود

عکس تحریر: صلاح الدین محمود

پیرس گردی

ش۔ فرخ

لووغ اتنا وسیع ہے کہ اسے ایک دو گھنٹے میں دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ پھر بھی جتنا ہو سکا گھوم پھر کر اس عجائب گھر کے نوادرات دیکھے۔ مارک ٹوین کو لووغ میں آویزاں چند تصویریں خوب صورت ضرور لگی تھیں لیکن اس کا خیال تھا کہ ان تصویروں کے خالق آزاد روح سے عاری تھے۔ اُن کے ذہنوں پر جیسے کوئی خوف اور خدمت گذاری حاوی تھی۔

مونا لیزا کی تلاش میں جانے والوں کے لئے ہر راستے پر تیر کے نشان لگے تھے۔

کُشادہ کمرے، طویل گیلریاں اور راہداریاں اور اُستادوں کے شاہکاروں سے سجی دیواریں، قدیم تہذیبوں کے کاریگروں کی تخلیق سے ذہن صدیوں پُرانی کاوشوں میں جیسے اُلجھ کر رہ گیا تھا۔ میں بھی دیگر سیاحوں کی طرح تیر کے نشان کے رُخ پر رواں تھی۔ مونا لیزا کی تصویر دیکھنے کے شوق میں۔ اور راستے میں لمحہ بھر کو ٹھٹک کر کوئی تصویر دیکھتی۔ اگلے لمحے گھڑی پر نظر ڈالتی آگے بڑھتی، پھر رُکتی۔ میرے سامنے بوڑھے ریمبراں کی پورٹریٹ تھی۔ زندگی کے ماہ و سال نے چہرے کو کس طرح سے بگاڑ دیا تھا۔ لیکن وہ ہمت نہیں ہارا تھا۔ ابھی عزم باقی تھا، بادشاہوں اور شہزادوں کی تصویروں کے علاوہ کہیں کہیں زندگی کے عام شعبوں سے تعلق رکھنے والوں کی شبیہیں بھی نظر آجاتیں۔ جیسے گڈریے کی بیوی، خانہ بدوش لڑکی۔

اور پھر جانی پہچانی مونا لیزا! اپنی خفیف سی مسکراہٹ ہونٹوں میں دبائے سامنے تھی لیونارڈو ڈی ونشی کی شہرۂ آفاق تصویر، یہ غالباً واحد تصویر ہے۔ جو شیشے کے ڈبے میں مقفل ہے کہ کہیں کوئی منچلا اسے ہی نہ لے اُڑے۔ کوئی کہتا ہے لیونارڈو ڈی نے کبھی مونا لیزا کو نہیں دیکھا۔ یہ اس کے ذہن کی تخلیق تھی۔ کوئی کہتا ہے یہ غروینی نامی لڑکی کی شبیہ ہے جس نے فلورنس کے ایک رئیس سے شادی کرلی تھی۔ بہرحال ناقدین اس پر متفق ہیں کہ لیونارڈو کی یہ تصویر بہت پُراسرار اور شعریت سے بھرپور ہے۔ اس کا حُسن ماڈل کے حقیقی حُسن سے زیادہ مصوّر کے ذہنی حُسن کا مرہونِ منت ہے۔۔۔ بہرحال لیونارڈو ڈی ونشی، جو مصوّر، آرکیٹکٹ، فلاسفر اور نہ جانے کیا کچھ تھا۔ آخر کو فرانسیسی بادشاہوں کے ہاتھوں ٹھیکیدار بن گیا تھا۔ تخلیق کاری اور دنیاداری بیک وقت دونوں باتوں سے نمٹنا کافی مشکل کام ہے۔

لووغ کی سورتی (SORTIE) (یعنی باہر نکلنے کا راستہ) سے باہر نکل کر پارک میں آگئی۔ کچھ دیر وہاں سستایا۔ پھر بڑے دروازے کی طرف بڑھی۔ چاروں طرف سے گھرے صحن میں آگئی، اوپر نظر اُٹھائی، کمروں، کھڑکیوں میں سفید سفید مجسمے جھانک رہے تھے جو کبھی شہزادے اور شہزادیاں کی خواب گاہیں رہی ہوں گی۔

شام ڈھلنے لگی تھی۔ رضوانہ اپنے کام نمٹا کر دوبارہ آملی تھیں۔ اس کی یہ منطق ہے کہ دن میں کم از کم ایک گرم کھانا ضرور کھانا چاہیئے، ورنہ صحت بگڑ جاتی ہے۔ اب ہم اپنی صحت کی خاطر سین میشل کی بغلی گلی لا اوشت میں یونانی گرم گرم اور رسیلے سینڈوچ کھانے جارہی تھیں۔

یہ طالب علموں کا علاقہ کہلاتا ہے۔ برسوں سے یہاں دنیا بھر سے اور فرانس کے دوسرے صوبوں سے آنے والے طالب علم یہیں رہتے ہیں۔ لاطینی کوارٹر زمیں، سڑک کے کنارے دکھنوں کی قطار، کتابوں کی دکانیں، درختوں کے نیچے بیٹھے چھابڑیوں والے۔ گو کہ یہاں اب طالب علم کم اور سیاح زیادہ نظر آتے ہیں۔ بلکہ یہاں غیر ملکیوں کے چہروں اور خدوخال کی بھیڑ میں خود فرانسیسی چھپے چھپے، دبے دبے معلوم ہوتے ہیں۔ یہاں ایسا ہی موج میلہ نظر آتا ہے۔ جو کراچی کے صدر میں ایمپرس مارکیٹ کے آس پاس۔ کوئی درخت سے ٹیک لگائے سگریٹ پھونک رہا ہے۔ کوئی گٹار کے

تار ٹھیک کر رہا ہے۔ اس نے اپنی گٹار ٹھیک کر لی تھی۔ اب وہ منہ اٹھائے گا رہا ہے۔ کوئی اس کا الاپ سنے نہ سنے وہ گاتا جائے گا۔

صبح سویرے جب ٹریفک کا شور اور لوگوں کی بھیڑ نہیں ہوتی تو آج کل لاطینی کوارٹرز کی صبحیں نہ جانے کیسی ہوتی ہوں گی۔ کیا اب بھی جب سورج کی کرنیں، ابر آلود آسمان سے چھنتی ہوئی، کالجوں کی عمارتوں کی کالی کالی چھتوں پر گرتی ہیں تو وہاں گلابی رنگوں کے پھریرے رقص کرنے لگتے ہیں اور صبح سویرے اٹھنے والے طالب علم دن کے آغاز کی تیاریوں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان میں چند ایسے نوجوان بھی ہیں۔ جو اپنی بے خواب سُرخ سُرخ آنکھوں کو چھپاتے، جمائیاں لیتے، جلدی جلدی قدم اٹھاتے اپنے کمروں کی طرف جاتے نظر آتے ہیں۔

خیر چھوڑو، میں یہ کیا سوچنے لگی۔ ہم نے یونانی سینڈوچ خریدے، روٹی کے بلبے بند میں رکھے گرم گرم ڈونا کبابوں کے قتلے، ٹماٹر اور سلاد کے ساتھ سجے سینڈوچ اور ہاتھ میں اورنج کا گلاس لئے ایک بند دروازے کی دہلیز پر بیٹھ کر کھانے لگیں، بڑی بھوک لگی تھی۔

رضوانہ نے کہا "اس گلی میں کبھی نپولین رہا تھا۔ ۔ ۔"

"شکر ہے کہ وہ اب زندہ نہیں ہے۔"

"کیوں۔ ۔ ۔ ؟"

"ورنہ گلی میں اتنی ساری عورتوں کو گھومتے دیکھ کر کھڑکی پر سے چھلانگ لگا دیتا۔"

ہم جس گھر کے سامنے دھرنا مارے بیٹھی تھیں مالک کچھ کہتا ہوا ہماری طرف بڑھا۔ پھر کچھ کہتا ہوا دروازہ کھول کر اندر چلا گیا۔ کیا کہہ رہا تھا۔۔ یہی کہتا ہوگا، بہت بد تہذیب ہو۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تمہیں کیسے جرأت ہوئی میرے گھر کے سامنے بیٹھنے کی۔ لیکن ترجمان نے بتایا کہ وہ کہہ رہا تھا "بیٹھی رہو کوئی بات نہیں۔"

"ارے، فرانسیسی بڑے مروت والے ہیں اُن کی یہ خوبی آج ہی معلوم ہوئی۔"

"اب کیا کریں؟"

"تمہیں ایک جگہ لے کر جانا ہے۔ ۔ ۔"

"کہاں۔ ۔ ۔ ۔ ؟"

"بس پاس ہی ہے۔ ایک شخص سے مل کر تم بہت خوش ہوگی۔"

کہانی میں کافی سسپنس تھا اور میری میزبان مجھے ایک کتابوں کی دکان میں لے کر گھس گئی۔ اس کے باہر شیکسپئر اینڈ کمپنی کا بورڈ لگا تھا۔ پورے پیرس میں انگریزی کی کتابوں کی پہلی دکان اس کا مالک ایک بارلیش بوڑھا وٹمین ہے۔ بڑا جی دار ہے یہ بوڑھا۔ پیرس کے مرکز میں، ایک وقت میں فرانس کے دشمنوں کی زبان کی دکان سجائے بیٹھا ہے، نئی پرانی کتابوں کی دو منزلہ لیکن چھوٹی سی دکان۔ اوپری منزل میں ایک بوسیدہ سا صوفہ اور کچھ کرسیاں رکھی ہیں صوفے پہ ایک نوجوان لڑکی سو رہی تھی۔ بڑے میاں میز پر بیٹھے کچھ پڑھ رہے تھے۔ ۔ ۔ ۔ طالب علموں کا عاشق، نوجوان لڑکے لڑکیوں کا سرپرست جن طلبہ کے پاس رہنے کی جگہ نہیں ہوتی وہ کالج کی کلاسوں کے بعد، لااوشت کے سینڈوچ کھا کر بابا وٹمین کی دکان میں آکر سو جاتے ہیں۔ بابا ایک مشفق باپ کی طرح انہیں دیکھ دیکھ کر مسکراتا رہتا ہے۔ اس دکان میں کبھی اناٹس نن اور لارنس ڈرول بھی آتے تھے۔ بڑے میاں کے لئے اپنی نیک خواہشات لکھ کر چھوڑ گئے۔ وہ تحریریں فریم میں لگی اُن کی یاد دلاتی ہیں۔

شیکسپیئر اینڈ کمپنی کی دکان کے سامنے ہی کیفے نوتردام ہے۔ اس علاقے میں آکر، اس کیفے میں کچھ دیر بیٹھنا ایک لازمی امر تھا۔ آج بھی ہمیں اپنی پسندیدہ میز مل گئی۔ ۔ ۔ کونے والی۔ ۔ ۔ ۔ جہاں سے دونوں سڑکوں کا نظارہ کیا جا سکتا تھا۔ بارش ہونے لگی تھی۔ سامنے سڑک پر چھاتے اٹھائے اور کندھوں پر کیمرے لٹکائے سیاح عورتوں اور مردوں کا دریا بہتا جا رہا تھا۔ کچھ فاصلے پر دریائے سین اپنے مخصوص پُرسکون بہاؤ میں گم تھا۔ کبھی کبھی کوئی موٹر بوٹ گذرتی تو اس کا خواب بکھر جاتا اور پانی کے ارتعاش سے جلترنگ بجنے لگتے۔ دریا کے کنارے پر پرانی کتابوں کے کھوکھے بند پڑے تھے۔ یہ کھوکھے، پیرس کی ادبی زندگی کا اہم عنصر ہیں۔ سارتر کو ان کھوکھوں سے کتابیں خریدنے کی لت بچپن سے ہی پڑ گئی تھی۔ جب وہ چھوٹا تھا تو اپنی ماں کے ساتھ لکسمبرگ اور غصے سے آستیفلز (OUSTIFELZ) اسٹیشن تک سین کے کنارے ان بک سٹالوں کو کھنگالتا پھرتا۔ بڑا ہوا تو سیمون دی بووا کو وہاں سے فلسفے کی کتابیں خرید کر تحفے دیتا تھا۔

ہم دونوں نے کافی کی پیالیوں کو سامنے رکھے، چینی کی کیوب پر سے کاغذ اُتارتے ہوئے اسے کافی میں گھولتے ہوئے طے کر لیا تھا کہ باقی شام کیسے گذاری جائے۔ یعنی ہمارا ارادہ . . . . . ارما لاڈوس کے بنگال اور موماعنت جانے کا تھا. . . .

اتنے میں لگا میلے کچیلے کپڑوں میں ایک بوڑھا شخص نہ جانے کہاں سے نکل آیا تھا۔ اُس نے سڑک کے کنارے پڑے کوڑے کے ڈبے کا ڈھکنا اُٹھایا۔ اس میں ہاتھ ڈالا اور کاغذ میں لپٹے ہوئے روٹی کے ٹکڑے اور آلو کے چپس نکالے اور وہیں بیٹھ کر کھانے لگا۔ یہ بچا ہوا کھانا کچھ دیر قبل کسی نے اس لئے پھینکا تھا کہ وہ اس کی اشتہا سے زیادہ تھا. . . .

یہ ایک تکلیف دہ منظر تھا یہ بودلیئر کے پیرس کا کرب تھا۔ میں پیشتر اس کے کہ کیمرہ نکال کر ایک خوب صورت شہر کے اس بدنما داغ کو محفوظ کرتی۔ وہ بوڑھا کھانا کھا چکا تھا۔ وہ نہ جانے کب سے اس تاک میں کہیں چھپا بیٹھا تھا کہ کب کوئی بچا کھچا کھانا پھینکے اور وہ نکال کر کھائے۔

بودلیئر کہہ رہا تھا "میں بڑے آرام سے اپنی روٹی کاٹ رہا تھا۔ اوپر دیکھا میرے سامنے ایک پست قد آدمی کھڑا تھا۔ چیتھڑوں میں سیاہ پراگندہ بال، مجسم التجا، اس کی وحشی اور درحقیقی ہوئی آنکھیں روٹی کے اُس ٹکڑے کو کھائے جا رہی تھیں، اور میں نے اُسے آہ بھرتے ہوئے دھیمی اور بیٹھی ہوئی آواز میں یہ کہتے سنا "کیک" اُس نے میری سفید روٹی کی عزت افزائی کی تھی۔

کیفے نوتردام کے سامنے فٹ پاتھ پر بیٹھے بوڑھے آدمی نے بھی، بچے ہوئے کھانے کو عزت بخشی تھی۔ وہ اسے اس رغبت سے کھا رہا تھا جیسے بھنا ہوا مرغ، خوب صورت طشتری میں سجا کر اُسے پیش کیا گیا ہو۔

فرانس میں بہت بڑا انقلاب آیا۔ بورژواؤں اور مزدوروں کا درمیانی فاصلہ کم ہوا۔ لیکن فقیروں کا طبقہ نسل در نسل چلتا آ رہا ہے۔ . . . بادشاہ لوئی کے دور میں بھی شاتلے کے آس پاس کا علاقہ فقیروں اور جیب کتروں کا گڑھ تھا۔ ویسے بھی جو لوگ، مانگ تانگ کر. . . . چھینا جھپٹی مال حاصل کرنے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ انہیں محنت مزدوری کی روٹی اچھی نہیں لگتی۔ وہ نوکری کرتے ہیں تو ساری عمر ایک ہی کلاس کے ہو کر رہ جاتے ہیں جبکہ وہ جلو شاغ جس روز کسی کی جیب صاف کر لیتا ہے تو اُس اُونچے طبقے کا فرد ہوتا ہے۔ وہ اُس روز اتنا کھاتا ہے کہ اس کا پیٹ پھٹ جائے، اتنا پیتا ہے کہ وہ شراب اُسے ڈبونے کے لئے کافی ہو۔ کچھ روز . . . کے پاس کچھ نہیں ہوتا۔ پھر وہ بھوک کو روکنے کیلئے سین کے کنارے کونے میں لیٹا رہتا ہے اور جہاں تک ممکن ہو سویا رہتا ہے۔ پیرس کے عادی فقیر کی سوچ ہے کہ . . . زندگی ہے لطف اور . . . تھکا دینے والی ہو جائے اگر تمہیں روزانہ اپنا پیٹ اسٹون سے بھرنا پڑے مزدوری سے ملنے والے سکوں سے یا کیفے کی ملازمت میں، مفتا مفت،

(جولائی ۱۹۸۶ء)

یہ کہہ کر کاٹ دیں اپنی زبانیں اہلِ دانش نے
نہ ہو مصروف کسی کا تو وہ بیکار ہوتی ہے

سروں کی فصل پکنے کا کوئی موسم نہیں ہوتا
کبھی مطلق صداقت بھی زمیں پر بار ہوتی ہے

رضا حسین شیخ

تحریر: اختر حسین شیخ

اقبالیات

اقبال اور تصوّف

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

کم و بیش ہزار برس سے وہ نظریۂ حیات اور اندازِ عمل جسے "تصوّف" کہتے ہیں، مسلمانوں کی روحانی اخلاقی اور علمی زندگی کا جزوِ لاینفک بنا ہوا ہے۔ اسلام کے ابتدائی زمانہ میں نہ کہیں تصوّف کا لفظ ملتا ہے اور نہ صوفی کی اصطلاح۔ محققین نے بہت کچھ تحقیق کی ہے کہ یہ اصطلاحیں کب رائج ہوئیں اور ان کا مفہوم مختلف زمانوں میں کس کس طرح بدلتا رہا ہے۔ اس تحقیق کے نتائج چند الفاظ میں یوں بیان کئے جا سکتے ہیں:۔

"تصوف" کے مطابق دین کا ایک ظاہر ہے اور ایک باطن۔ ہر عمل کی ایک ظاہری صورت ہے اور ایک باطنی کیفیت۔ عبادات کا بھی ایک ظاہر ہے اور ایک باطن۔ کتابِ الٰہی کا بھی ایک پہلو ظاہری ہے اور دوسرا وہ ہے جسے حکمت یا معرفت کہہ سکتے ہیں۔ شریعت میں بھی ایک ظاہری پابندی ہے اور دوسری اس کی روح یہی حال اخلاق کا ہے' اور ان آداب و رسوم اور قوانین کا جنہیں "حقوق العباد" کہتے ہیں۔ عبادت میں بھی ایک مرتبہ عبودیت کا ہے۔ لیکن عبودیت خالص اور منزہ ہوتی ہوئی عشق کے درجے تک پہنچ جاتی ہے اور عشق اپنے کمال میں عاشق و معشوق کی دوئی کو مٹا دیتا ہے۔ خدا معبود ہونے کی بجائے محبوب ہو جاتا ہے اور محب محبوب کی صفات سے ہم آہنگ اور یک رنگ ہو کر وَجْہُ اللہ بن جاتا ہے۔ شریعت پر اس انداز سے عمل پیرا ہونا کہ وہ بندے کو معرفت اور عشق تک پہنچا دے اور ہر ظاہر کو باطن سے وابستہ کر دے "طریقت" کہلاتا ہے۔ جہاں تک اخلاق کا تعلق ہے تصوف یہ ہے کہ انسان نیکی اس لئے نہ کرے کہ اس سے کوئی خارجی، مادی یا جسمانی جزا ملتی ہے یا ملے گی اور بدی سے اس لئے نہ بچے کہ اس کے سبب ابدالآباد تک دوزخ کی آگ میں جلنا پڑے گا۔ بلکہ نیکی کو آپ ہی اپنی سزا سمجھے۔ کیونکہ نیکی سے تزکیہ نفس اور محبت کی مشق و ترقی ہوتی ہے اور تزکیہ نفس سے انسان کی ذات صفاتِ الٰہیہ سے بہرہ اندوز ہوتی ہے۔ بدی سے روح میں تاریکی اور پستی پیدا ہوتی ہے۔ تزکیہ نفس سے جو علوِ ذات اور بلندی درجات حاصل ہوتی ہے۔ وہی اجرِ حقیقی اور جنت الماویٰ ہے، اور روح کی تاریکی و پستی اور معرفت سے دوری اصلی دوزخ ہے۔ تصوف کی بے شمار تعریفیں کی گئی ہیں۔ لیکن ان سب کا لبِ لباب یہی ہے۔ صوفی؛ معرفت اور محبت سے لبریز ہوتا ہے۔ اس کا علم اور عمل۔ اس کی گویائی اور سکوت محبت و عرفان کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

جس طرح نبی کریمؐ کی تلقین و تعلیم اور نزولِ قرآن سے قبل بھی دنیا میں اسلام موجود تھا۔ اسی طرح وہ چیز بھی جسے تصوف کہتے ہیں جابجا مختلف رنگوں میں ادیان و ملل میں موجود تھی۔ لیکن جس طرح توحید کے ساتھ رفتہ رفتہ مشرکانہ عناصر جمع ہو گئے تھے اور اسلام کو نئے سرے سے توحید کو منزہ اور پاک بنانا پڑا۔ اسی طرح قرآن نے ان عناصر کا بھی جائزہ لیا۔ جو تصوف کے رنگ میں بدھ مت۔ ویدانت۔ عیسائیت اور فلاطینوس کی جدید فلاطونیت میں پائے جاتے تھے۔ بدھ مت نے زندگی سے گریز اور ہر

قسم کی تمنا کے استیصال کو مقصدِ حیات قرار دیا اور یہ اصول قائم کر دیا کہ نفیِ حیات ہی عین مقصود ہے۔ وہ لا الٰہ سے اِلا اللہ کی طرف قدم نہ بڑھا سکا اور اس کی صورت ایسی ہوگئی کہ زندگی کے ساتھ خدا کا بھی انکار ہوگیا۔ ویدانت کا نظریہ تصوف بھی بقا کی بجائے فنا کی تعلیم بن گیا۔ خدا کی ذات کے متعلق "نیستی ہستی" رہ گیا۔ یعنی خدا یہ بھی نہیں وہ بھی نہیں، زمان و مکان اور تمام عالمِ رنگ و بُو مایا یعنی سیمیا ہے۔ جس کا نہ کوئی حقیقی وجود ہے اور نہ کوئی مقصد یا مصرف۔ عیسائیت نے دین کو رہبانیت کا مترادف بنا دیا۔ مسیح علیہ السلام نے یہودیوں کے ظاہر پرست مدعیانِ دین کو ظاہر سے باطن کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ان کے بعد عیسائیت نے یہ غلط راستہ اختیار کر لیا کہ دنیا کی کوئی چیز قابلِ توجہ نہیں۔ یہ دنیا چند روز میں ختم ہونے والی ہے۔ اس لئے اس کے کسی پہلو کی تعمیر و تکمیل عبث ہے۔ ظاہر و باطن، جسم اور روح میں ایک تضاد اور ثنویت پیدا ہوگئی ہے اور یہ عقیدہ راسخ ہوگیا کہ دنیا کی تحقیر و تذلیل اور نفس کُشی سے قربِ الٰہی حاصل ہوتا ہے۔ نظامِ کنبہ سازی اور کنبہ پروری۔ تجارت و معیشت اور سیاست و معاشرت سب سے روگردانی ہی دین کا کمال ہے۔ فلاطینوس نے ذاتِ مطلق کو ورا الورا قرار دیا۔ جس کا نہ کوئی مقصد ہے۔ نہ ارادہ۔ اور نہ مخلوق اور نفوس کے ساتھ اس کا کوئی رابطہ ہے۔ تمام ہستیاں اس سے مختلف تنزلات سے خود بخود صادر ہوتی ہیں۔ زندگی ایک غیر شعوری تنزل کا نتیجہ ہے۔ روح کے دوبارہ ذاتِ مطلق کی طرف عروج کرنے کے لئے ضروری ہے کہ یکے بعد دیگرے ان تمام تنزلات سے پیچھا چھڑا کر رجعت الی الذات کی کوشش کی جائے۔ لیکن ذاتِ مطلق میں نہ عقل ہے نہ شعور۔ نہ ارادہ نہ محبت۔ یہ سب چیزیں یکے بعد دیگرے تنزلات سے پیدا ہوتی ہیں۔ زندگی کا مقصد یہ نہیں کہ فرد اپنے ارادوں کو خدا کے ارادوں کے ساتھ ہم آہنگ کر دے۔ کیونکہ خدا کی ذات میں تو کوئی ارادہ یا مشیت ہے ہی نہیں۔

غرض مختلف قوموں میں تصوف نے علمی و عملی حیثیت سے یہی رنگ اختیار کر لیا تھا۔ اسلام اس تمام "حیات گریز" اور فنا پسند تصور کے خلاف ایک زبردست احتجاج تھا۔ اسلامی توحید نے خالق کا مخلوق۔ علم کا عمل اور دنیا کا آخرت سے رشتہ جوڑا۔ تمام کائنات اور مخلوقات کو خدا کی مشیت اور ربوبیت کا مظہر قرار دیا۔ انسان کو خلیفۃ اللہ علی الارض اور مسخرِ کائنات بنایا۔ اس کے لئے زندگی کی تمام نعمتیں جائز حدود کے اندر حلال کر دیں اور ان میں عملِ صالح سے اضافہ کرنے اور ان کو ترقی دینے کی تلقین کی۔ حقوق اللہ کے ساتھ حقوق العباد متعین کئے۔ خدمتِ خلق کو مقصدِ شریعت۔ اصلِ طریقت اور حصولِ معرفت کا ذریعہ قرار دیا۔ مظاہرِ کائنات کے علم کو دین کا اہم جزو بنایا اور انسانوں کے لئے ہمہ سمتی ترقی کے راستے کھول دیئے۔

جب اقبالؔ نے اسلام، مسلمانوں کی زندگی اور تصوف پر غور کیا۔ تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ جس طرح دیگر اقوام و ملل کے دین و تصوف میں کچھ مشرکانہ عناصر اور کچھ زندگی سے گریز کی تلقینیں داخل ہوگئیں۔ اسی طرح مسلمانوں کی زندگی اور اُن کے نظریۂ حیات میں بھی غیر طبعی عنصر داخل ہوگئے۔ فرار عن الحیات نے یہ تعلیم عام کر دی کہ اثبات سے ہٹ کر نفی پر زور دیا جائے۔ یکے بعد دیگرے سب چیزوں کو ترک کرتے چلے جاؤ۔ تو علی الاطلاق معرفت حاصل ہو جائے گی۔ دنیا کو بھی چھوڑو اور عقبیٰ کو بھی چھوڑو۔ خدا کو بھی چھوڑو اور پھر سب کچھ چھوڑنے کے خیال کو بھی چھوڑو۔ "ترکِ دنیا۔ ترکِ مولیٰ۔ ترکِ عقبیٰ۔ ترکِ ترک" کفر و دین کا جھگڑا بھی فضول ہے ؎

بازیچہ کفر و دیں بطفلاں بسپار

بگذر ز خدا ہم کہ خدا ہم حرفے ست

لا الٰہ الا اللہ کی جگہ لا موجود الا اللہ کا کلمہ وضع ہوگیا اور اس کے معنی یہ لئے گئے کہ اللہ کے وجود کے سوا باقی ہر چیز کا وجود وہمی اور باطل فریبِ ادراک اور سیمیائے تصور ہے۔ انسان کے لئے اپنے وجود کا احساس نہ صرف وہمی اور اعتباری ہے بلکہ

سرا سر گناہ ہے۔ یہ نہیں کہ انسان سے گناہ سرزد ہوتے ہیں۔ بلکہ خود وجود کا احساس ہی سب سے بڑا گناہ ہے"۔ وجودک ذنب"
ایک بزرگ یہ صوفی لکھتے ہیں کہ دنیا ایسی حقیر چیز ہے کہ جب سے خدا نے اس کو خلق کیا کبھی دوبارہ مڑ کر اس کی طرف نہیں دیکھا۔ غیر اسلامی انداز سے مس صوفیوں کے ذہنوں سے یہ خیال نکال دیا کہ دنیا اس کی رحمت اور ربوبیت کا مظہر ہے۔ زندگی کا مقصد اس ربوبیت اور رحمت سے عملاً بہرہ اندوز ہونا ہے اور ہر جائز چیز کی محبت محبتِ الٰہی ہی کا ایک جزو ہے۔

انسان مجبور ہے یا مختار، اس سلسلہ میں بہت سے صوفیا نے جبر کا مسلک اختیار کیا اور توحید اسلامی کو وحدت وجود کے غیر اسلامی نظریہ میں اس طرح منتقل کیا کہ اشیا کا وجود اور انسان کا اختیار ایک بے بنیاد وہم بن کر رہ گیا"۔ گلشن راز" کا مصنف کہتا ہے ؎

ہر آنکس را کہ مذہب غیر جبر است
نبی فرمود کہ او مانندِ گبر است

جس کا مذہب جبر نہیں ہے وہ مومن نہیں بلکہ گبر ہے۔ بیدل کہتا ہے ؎

صورتِ وہمی بہ ہستی متہم داریم ما
چوں حباب آئینہ برطاق عدم داریم ما

عدمی عدم، عدمی عدم، ز عدم چہ صرفہ بری عبث

اس قسم کے نظریۂ حیات سے خیر و شر کی تمیز اُٹھ جاتی ہے۔ جد و جہد کی قوتیں مفلوج ہو جاتی ہیں۔ امریکہ کے مشہور مفکر ولیم جیمز کا قول ہے کہ وحدتِ وجود کا ایسا نظریہ اخلاقی تعطل ہے۔ جب خیر و شر کا امتیاز ہی اُٹھ جائے۔ تو جد و جہد کس لئے کی جائے۔ وحدتِ وجود کا سمندر موجیں مار رہا ہے۔ انفرادی ہستیاں اس میں موج و حباب کی طرح اُٹھتی اور ناپید ہوتی رہتی ہیں۔ یہ وحدت نہ کسی کی دوست ہے نہ دشمن۔ اسی لئے مردِ عارف سے کسی قسم کی دوستی اور دشمنی کا تقاضا نہیں کرتی۔ سحابی لکھتا ہے ؎

عالم بخروشش لا الہ الاّ ہوست
غافل بگماں کہ است دریا دوست
دریا بوجودِ خویش موجے دارد
خس پندارد کہ ایں کشاکش با اوست

ہر کس و ناکس خس یا تنکا ہے۔ جو اس بحرِ بیکراں میں تھپیڑے کھا رہا ہے۔

اقبال نے اسلام اور نوعِ انسان کی یہ بڑی خدمت کی کہ حقیقی اسلام اور زندہ تصوف میں غیر اسلامی عناصر کو چُن چُن کر الگ کر دیا۔ اگر وہ ہر قسم کے تصوف کا مخالف ہوتا تو عارفِ رومی کا مُرید کیسے بنتا؟ صحابۂ کرام کے بعد صوفیائے کرام میں سے اقبالؒ کو رومی سب سے زیادہ حقیقی اسلام سے قریب معلوم ہوا۔ کیونکہ رومی جبر کا قائل نہیں۔ وہ انسان کو صاحبِ اختیار سمجھتا ہے۔ اس کو نفس اور خودی اس لئے عطا کئے گئے ہیں کہ وہ انہیں علم و عمل سے قوی تر اور وسیع تر کرتا ہوا خدا میں فنا نہ ہو جائے۔ بلکہ الوہیت کو اپنا لے۔ خدا کو حاضر و ناظر جان کر عشق کی مدد سے زندگی کو ابھارنا اور سنوارنا مقصدِ حیات ہے۔ ترکِ دنیا خدا کی طرف واپس جانے کا راستہ نہیں۔ "ربنا اٰتنا فی الدنیا حسنۃ" ترقی کا پہلا اور لازمی قدم ہے۔ اسی راہ پر گامزن ہوتا ہوا انسان ملکوتی صفات پیدا کر سکتا۔ پیمرانہ

نظر اور عمل کا نمونہ بن سکتا اور بالآخر خدا میں مطلقاً محو یا فنا ہونے کی بجائے الٰہی صفات کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے ۔

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

اپنے مرشد عارفِ رومی کے اسی خیال کو اقبالؒ نے یوں باندھا ہے کہ ۔

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

اقبالؒ، رومیؒ کی طرح اثباتِ خودی کا معلّم ہے۔ اس لئے وہ ہر ایسے تصوف سے نالاں ہے۔ جو ترک اور فنا پر زور دیتا ہے اور اخلاقی و حیات آفریں پہلو سے گریز کرتا ہے۔ وہ "خودی" کے ساتھ "بے خودی" کے اسرار اور صداقت سے ناواقف نہیں۔ لیکن اس کے ہاں "بے خودی" بیہوشی اور ترکِ تمنّا کا نام نہیں بلکہ وہ کیفیت ہے جو خودی کے ممکنات کو بروئے کار لاتی ہے اور اسے کمزوری سے قوت اور تنگی سے وسعت کی طرف لے جاتی ہے۔ قرآن کا آدم مسخرِ کائنات ہے اور زندگی کے میدانِ کارزار کا ایک مجاہد سپاہی۔ اصل جہاد خانقاہوں کے زاویوں میں بیٹھ کر محض ذکر و فکر سے نفس کشی کی مشق نہیں۔ جہادِ اکبر وہ ہے جو نبی کریم اور صحابہ کرام نے کیا۔ غلط تصوف کے ساتھ قناعت اور توکل کا بھی ایک غلط مفہوم پیدا ہو گیا۔ اس کے خلاف بھی اقبالؒ نے جہاد کیا ہے

تو ہی ناداں چند کلیوں پر قناعت کر گیا
ورنہ گلشن میں علاجِ تنگیِ داماں بھی ہے

اپنے دامن کو حرص و ہوا سے نہیں بلکہ بلندیِ مقاصد سے اتنا وسیع کرو کہ تمام کائنات اس میں سما جائے یہ وسعت تنہائی میں نفس کشی کی مشق سے نہیں بلکہ علم و عمل کی لامتناہی جد و جہد سے حاصل ہوتی ہے۔ غالبؔ کا ایک نہایت لطیف شعر اسی مضمون کا ہے ۔

ہر چہ در مبدءِ فیاض بود آنِ من است
گل جدا نا شدہ از شاخ بدامانِ من است

معراجِ نبیؐ کے متعلق سرمدؔ کی ایک لاجواب رباعی ہے ۔

آں ما کہ سرِ حقیقتش باور شد
خود پہن تراز سپہر پہناور شد
ملا گوید کہ بر شد احمدؐ بفلک
سرمدؔ گوید فلک بہ احمدؐ در شد

صحیح تصوف جو اسلام میں کسی گہری اور باطنی شکل کا نام ہے۔ اقبالؒ کے افکار و تاثرات میں جا بجا نمایاں ہے۔ مادی اور منطقی عقل اور عشق کا تقابل تصوف کی اساس ہے۔ اس مضمون میں اقبالؒ نے ایسی گہرائی ایسی بلندی اور ایسی وسعت پیدا کی ہے۔ جس نے اسے سنائی عطار اور رومی کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ بلکہ میرا خیال ہے کہ وہ اس سلسلہ میں متقدمین سے آگے نکل گیا ہے۔ وہ تصوف کو غیر اسلامی عناصر سے پاک کر کے اسلام کی روح پرور اور ارتقاپسند تعلیم کو اجاگر کرنا چاہتا ہے۔

اقبال کا مذہبی شعور

ڈاکٹر شوکت سبزواری

اقبال کا مذہبی شعور کچھ اس قدر گہرا، شدید اور ہمہ گیر ہے کہ جب تک صحیح ہمدردانہ تجزیہ کے بعد اس کی گہرائی، شدت اور اقبال کے فکری نظام میں اس کی وسعت دریافت نہ ہو اقبال کے ذہن اور اس کے پیغام کی روح تک رسائی کسی قدر دشوار ہے۔ بعض خاصے ذہین اور ذمہ دار نقادوں نے لکھا ہے کہ اقبال کے فکر و فن کی تعمیر تین بنیادی عناصر سے ہوئی ہے۔ اقبال کے مذہبی شعور کو میں ان میں زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ اس نے اقبال کے فکر کی تعمیر میں خصوصیت سے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے۔

مذہب، رسوم و روایات یا اوہام و خرافات کا نام نہیں۔ مذہب نام ہے عرفانِ ذات و کائنات کا اور اگر امعانِ نظر سے کام لے کر حقیقت پر غور کیا جائے تو پتہ چلے گا کہ مذہب محض عرفان نہیں، عرفان و عمل ہے۔ مذہب بنیادی طور پر، جیسا کہ اقبال نے اپنے آخری خطبے میں صراحت کی ہے، ایک خاص قسم کا طرزِ حیات ہے۔ زندگی بسر کرنے کا فن، حقیقت سے نمٹنے اور اس تک رسائی حاصل کرنے کا "واحد سنجیدہ وسیلہ"۔ ہر شخص عالم ہو کہ عامی، قوانینِ قدرت کے مطابق زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ صرف اتنی بات ہے کہ عالم قوانینِ قدرت اور ان کے گوناگوں اثرات سے باخبر ہوتا ہے اور عامی بے خبر۔ قوانینِ قدرت کے سامنے بے بسی میں دونوں برابر کے شریک ہیں۔ مذہب، یا یوں کہئے کہ برتر مذہب، انسان کو اس بے بسی سے نجات دلاتا اور اس کو اس قابل بناتا ہے کہ وہ حقیقت سے آنکھیں چار کر سکے۔ مذہبی زندگی کا یہ وہ کردار ہے جو ذیل کے شعر میں بے نقاب کیا گیا ہے:

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات   مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

اور یہ شعر گویا اس کی شرح ہے:

کافر ہے تو شمشیر پہ کرتا ہے بھروسہ   مومن ہے تو بے تیغ بھی لڑتا ہے سپاہی

قدرت کے قوانین کے سامنے انسان کی بے بسی جبر ہے۔ اقبال نے اسے تقدیر کے نام سے یاد کیا ہے۔ عام لوگ جبرِ مشیت کہتے ہیں۔ یہ لفظوں کا فرق ہے۔ جبرِ مشیت، جبرِ فطرت ہے۔ مطلب یہ ہے کہ انسان فطری قوانین کی زنجیروں میں کچھ اس طرح جکڑا ہوا ہے کہ فطرت کی بے پناہ قہرمانی طاقت کے سامنے مجبور و مقہور نظر آتا ہے۔ نشاۃِ نو کے سرخیل کا ڈویل اور اس کی ذرّیت نے تو یہ کہہ کر گویا جبرِ فطرت کے سامنے سپر ڈال دی کہ جبر (DETERMINISM) کا شعور آزادی ہے۔ سائنس نت نئی ایجادات، انکشافات و تجربات کی پرانی زنجیروں کو گوکر نئی زنجیریں ڈھالنے میں لگی ہوئی ہے۔ غالب کے لفظوں میں پانی کی روانی گویا پانی کے لئے زنجیر بن گئی ہے:

کشاکشہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو فرصت روانی کی

اقبال کا یہ خیال ہے کہ برتر مذہب میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ فرد و جماعت دونوں کو آزادی سے ہمکنار کر سکے۔

مذہبی زندگی کے اقبال نے ایمان (FAITH) عرفان (THOUGHT) اور کشف و عیاں (DISCOVERY) تین ارتقائی مدارج متعین کیے ہیں جن سے ایک فرد کی خودی کو درجہ بدرجہ گزرنا پڑتا ہے۔ اوّلین درجہ ایمان میں، جس کو اسلام بھی کہہ سکتے ہیں۔ انسان مذہبی اصول و شرائع کو بے چون و چرا مان کر ان پر عمل پیرا ہوتا ہے۔ یہ ارتقائے خودی کا درجہ اطاعت ہے:

در اطاعت کوش اے غفلت شعار   می شود از جبر پیدا اختیار
ناکس از فرماں پذیری کس شود   آتش ار باشد ز طغیاں خس شود
ہر کہ تسخیرِ مہ و پروین کند   خویش را زنجیریِ آئین کند

درجۂ علم و عرفان میں جب مذہبی اصول و شرائع کی حقیقتِ نہاں انسان پر عیاں ہوتی ہے تو کائنات میں اُسے ایک طرح کا توازن یا ہمواری نظر آتی ہے۔ تیسری اور آخری منزل کے آتے ہی مذہبی اصول رچ بس کر انسان کی زندگی میں گم کر لیتے ہیں اور وہ نیابتِ الٰہی کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔

نائبِ حق در جہاں بودن خوش است   بر عناصر حکمراں بودن خوش است
نائبِ حق ہمچو جانِ عالم است   ہستی او ظلِ اسمِ اعظم است
از رموزِ جزو و کل آگاہ بود   در جہاں قائم بامر اللہ بود

مذہبی زندگی کی یہ آخری منزل دراصل برتر مذہب ہے۔ اس کی شرح کرتے ہوئے اقبال نے جو موشگافیاں کی ہیں اور حیات و کائنات کے لاینحل عقدے حل کیے ہیں فلسفۂ مذہب کی وہ ایک طویل داستان ہے۔ میں اس کا صرف ایک باب بے نقاب کروں گا جس کی ہماری قومی زندگی میں بڑی اہمیت ہے۔

اقبال کے فکر کا یہ پہلو تو شاید ہی کسی کی نظر سے اوجھل ہو کہ اس کی اساس حرکت و ارتقاء پر ہے۔ اقبال کے نزدیک زندگی بہتے ہوئے دریا کی طرح رواں دواں اور ہر دم جواں ہے۔ اقبال مذہبی زندگی میں بھی روانی کے قائل ہیں۔

قدامت پرستی (CONSERVATISM) اور ارتقا میں پرانی دشمنی ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ قدامت پرستی مذہب میں بھی اتنی ہی قبیح ہے جتنی انسانی زندگی کے دوسرے شعبوں میں۔ مذہب حضرتِ آدم سے ہم تک عہد بعہد ترقی کرتا ہوا پہنچا۔ اگر اس میں ارتقا کی صلاحیت نہ ہوتی تو نت نئے رُوپ دھارنے والی زندگی کا وہ ساتھ نہ دے سکتا اور حضرت آدم ابوالبشر خاتم الانبیاء ہوتے۔ ان کے بعد نہ کوئی رسول آتا اور نہ کوئی آسمانی کتاب نازل ہوتی۔ ویدوں کی طرح آغازِ آفرینش ہی میں اُم الکتاب نازل کر دی جاتی اور سامی مذاہب کی تاریخ میں محو و اثبات کا سلسلہ نہ چلتا۔

یمحو اللہ ما یشاء و یثبت و عندہ ام الکتاب   خدا اپنی مشیت کے مطابق ایک شریعت کو مٹا کر اس کی جگہ دوسری شریعت قائم کرتا ہے کہ وہ اُم الکتاب کا مالک ہے۔

سلسلۂ روز و شب کی طرح طویل سلسلۂ محو و اثبات یعنی کتاب کے بعد کتاب اور شریعت کے بعد شریعت کا آنا اپنی جگہ اس اَمر کا ثبوت ہے کہ انسانی زندگی ہی میں ارتقا نہیں مذہب میں بھی ارتقا ہے سماجی حالات میں اُلٹ پھیر کے ساتھ ہی شریعتیں بدل جاتی ہیں۔ جب کوئی شریعت کسی قوم کے لئے سازگار نہیں رہتی اسے منسوخ کر کے دوسری ویسی ہی یا اس سے بہتر شریعت کا نفاذ کر دیا جاتا ہے۔

ما ننسخ من آیة او ننسها نأت بخیر منها او مثلها	ہماری سُنت ہے کہ جب ہم کسی آیت (شریعت یا حکم) کو منسوخ کرتے یا مٹاتے ہیں تو اس جیسی یا اس سے بہتر آیت کا نفاذ کرتے ہیں۔

یہ تغیر، تبدّل یا انقلاب ارتقا کی زندگی، اور جیسا کہ اقبال نے لکھا ہے، اثباتِ ذاتِ حق کی ایک بڑی علامت ہے۔

اس منزل پر پہنچ کر کہا جا سکتا ہے، بلکہ کہا بھی گیا ہے کہ جب تک دین کی تکمیل نہیں ہوئی محو و اثبات کا سلسلہ جاری رہا۔ شریعت کے بعد شریعت آتی رہی۔ تکمیلِ دین کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ اسلامی شریعت آخری شریعت ہے۔ اس میں ردّ و بدل اور نسخ و فسخ کی گنجائش نہیں۔ اس سلسلے میں اقبال نے اپنے ایک خطبے میں بڑی نازک، لطیف اور دقیق بحث کی ہے۔

اس میں شبہ کی کیا گنجائش ہو سکتی ہے کہ اسلام خدا کا آخری پیغام ہے۔ وہ فرد اور سماج دونوں کے لئے ایک جامع اور مکمل نظامِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن کبھی اس پر غور کیا گیا کہ ارتقا کی راہ پر تیزی سے حرکت کرنے والی موجودہ زندگی کے دور میں نظامِ حیات کی جامعیت کے کیا معنی ہیں؟ دین کی تکمیل جسے قرآنِ حکیم نے اتمامِ نعمت کہا ہے کیا ہے؟ ایک بنا بنایا، ترشا ترشایا، ٹھوس، جامد، ناقابلِ حرکت و سیر نظامِ حیات موجودہ زندگی کی روز افزوں تبدیلیوں کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ زندگی آگے بڑھ جائے گی اور جامد نظامِ حیات پیچھے رہ جائے گا۔ اسلام اس معنی میں مکمل نہیں کہ جامد ہے۔ اس معنی میں مکمل ہے کہ حرکت پذیر ہے۔ آگے بڑھنے اور ارتقا کرنے کی اس میں صلاحیت ہے۔ زندگی کے ہر لمحہ بدلنے والے تقاضوں کو پورا کرتا اور زندگی کو آگے بڑھاتا ہے۔ اسلام تعمیر شدہ عمارت نہیں کہ حالات بدل جانے کی صورت میں ہمیں احساس ہو کہ مغرب کے رُخ کوئی کھڑکی ہوتی تو ٹھنڈی اور تازہ ہوا مل سکتی ہے۔ اسلام عمارتی سامان اور مصالحے کی طرح ہے کہ مخصوص حالات، گرد و پیش، ماحول اور مواقع کے گوناگوں تقاضوں کے مطابق جب چاہیں اچھی سے اچھی عمارت بنا کر کھڑی کر لیں۔

کائنات کی طرح حیات کے بھی دو رُخ ہیں۔ ایک رُخ قائم و دائم یا پائیدار ہے۔ دوسرا متحرک، متلوّن اور ناپائیدار۔ اوّلین رُخ توحید کی نمائندگی کرتا ہے۔ دوسرے رُخ میں "اجتہاد" کی جھلک نظر آتی ہے۔ اسلام نے زندگی کے ان دو رخوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ ایک طرف اسلام نے زندگی کی تنظیم کے لئے عام، جاندار، جامع ابدی اصول ہمیں دیئے ہیں جن کے ذریعے سے بقول اقبال ہم اس بدلنے والی دنیا میں قدم جما سکتے ہیں۔ دوسری طرف ان اصولوں کو تغیر آشنا رکھنے کے لئے اس کا اختیار دیا گیا ہے کہ اجتہاد سے کام لے کر ان سرمدی اصولوں کی روشنی میں صالح اور سازگار نظام کی تعمیر کی جائے۔ اسلامی زندگی ثبات و تغیر کے معقولات کی ہم آہنگی پر مبنی ہے۔ جب تک یہ ہم آہنگی ہے اسلامی معاشرہ دن دُگنی رات چوگنی ترقی کرے گا۔

اس مختصر سی فرصت میں اسلام کے ابدی اصولوں پر بحث نہیں کی جا سکتی اور نہ ہی اس کا امکان ہے کہ اجتہاد کے وہ تاریخی اور فلسفیانہ پہلو روشنی میں لائے جائیں جو اقبال کے خطبے میں زیرِ بحث آئے ہیں۔ اس کے لئے جداگانہ صحبت چاہیئے۔ عنوان کی نسبت سے صرف اتنا عرض کر سکتا ہوں کہ اقبال نے اپنے خطبے میں ایک سوال اٹھاتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ سوال آج تو صرف ترکوں کے سامنے ہے۔ کل تمام اسلامی ممالک کے سامنے آئے گا اور اس کا جواب انہیں دینا ہوگا۔

وہ سوال یہ ہے کہ کیا اسلامی قانون (شریعت) میں ارتقا کی صلاحیت ہے؟ اقبال نے سوال کے اشکال کا اعتراف کیا ہے لیکن ان کا جواب اثبات میں ہے۔ وہ فرماتے ہیں اسلامی قانون ارتقا پذیر ہے، وہ جامد نہیں متحرک ہے۔ حضرت رسالت پناہ کے حضور میں خلیفۂ ثانی حضرت عمرؓ نے ایک موقع پر ارشاد فرمایا تھا۔

حسبنا کتاب اللّٰہ   ہمارے لئے خدا کی کتاب کافی ہے۔

اقبال کہتے ہیں کہ حضرت عمر کے اس قول سے ان کی تنقیدی بصیرت اور اخلاقی جرأت آئینہ ہوتی ہے۔ وہ یہ فرمانا چاہتے ہیں کہ قرآن حکیم میں جو عام بنیادی اصول (GENERAL PRINCIPLES) اور قانونی نوعیت کے ضابطے (RULES OF A LEGAL-NATURE) بیان ہوئے ہیں۔ اُن کا اجتماعی زندگی کی اساس یعنی خاندان سے تعلق ہے، وہ اپنی جگہ وافی ہی نہیں کافی بھی ہیں۔ ہر آنے والے زمانے میں زندگی کے ہر آن نئی شان قسم کے تقاضوں کے مطابق آسانی کے ساتھ ان پر عمل کیا جا سکتا ہے۔

رہا یہ سوال کہ قرآن کے بیان کردہ زندہ رہنے والے اصولوں اور ضابطوں کی تشکیلِ نو کیا کسی فردِ واحد کے اجتہاد کی بنا پر ہو سکتی ہے؟ سو فکرِ اقبال پر مجموعی طور پر کل کی حیثیت سے نظر ڈالنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ فرد کا اجتہاد اس کی ذات کے لئے سند ہے لیکن پوری قوم کے لئے قرآن کے اس فرمان کے مطابق۔

وامرھم شوریٰ بینھم   مسلمانوں کا امر ان کا آپس کا مشورہ ہے۔

اہلِ نظر اور اصحابِ خبر کی جرح و قدح اور چھان پھٹک کے بعد ہی قوانین کی تشکیلِ نو کا سامان مہیا ہو سکتا ہے۔

آخر میں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ ہر چند فکرِ اقبال کا محور حرکت ہے۔ کائنات بھی حرکت کر رہی ہے "کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کن فیکون" اور زندگی بھی انفرادی ہو کہ اجتماعی" دمادم رواں ہے یم زندگی"۔ خالقِ حیات و کائنات کی ہر آن نئی شان ہے۔ کلُّ یومٍ ھو فی شان۔ پھر یہ حرکت دُوری نہیں مستقیم ہے۔ یعنی بقول شخصے "تاریخ اپنے کو دُہراتی نہیں"۔ "جو تھا نہیں ہے جو ہے نہ ہوگا یہی ہے اک حرفِ محرمانہ" مذہب کے عام اصولوں میں بھی ارتقا ہے جیسا کہ آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ اس کے باوجود ایک خاص مکتبِ خیال کی طرف سے اقبال کو ماضی پرستی، رجعت اور احیائیت (REVIVALISM) کا طعنہ دیا جاتا رہا ہے۔ میرے خیال میں یہ زیادتی ہے۔ اقبال ماضی پرست ہرگز نہیں۔ وہ مستقبل کی طرف دیکھتے ہیں وہ احیائی نہیں ارتقائی ہیں۔ وہ ماضی کو واپس لانا نہیں چاہتے اس کی اہمیت پر زور دیتے اور تجربے کی ضرورت جتاتے ہیں۔ درخت کی جڑیں مضبوط ہوں تو جھانگ دینے سے وہ ہرا بھرا ہو کر پھول لانے لگتا ہے۔ آپ اسے احیاء کہیں میں نشاۃِ ثانیہ یا تشکیلِ نو کہتا ہوں۔

(نومبر ۱۹۹۸ء)

اَدب اور فنونِ لطیفہ کے متعلق اقبال کا نظریہ

ڈاکٹر عندلیب شادانی

شاعری، موسیقی، مصوری اور بُت تراشی کو فنونِ لطیفہ کہتے ہیں۔ ان فنون کے متعلق علامہ اقبال کا نقطۂ نظر سمجھنے کے لئے یہ ضروری ہے کہ پہلے ان کے معیارِ حسن و قبح کو سمجھ لیا جائے۔

پروفیسر نکلسن کے نام ایک خط میں اپنے فلسفۂ خودی کی تشریح کرتے ہوئے علامہ اقبال نے لکھا ہے:

"شخصیت یا مسلسل جدوجہد کی حالت انسان کا سب سے بڑا کمال ہے۔ جو شئے شخصیت کو مسلسل جدوجہد کی طرف مائل کرتی ہے۔ وہ ہمیں بقائے دوام کے حصول میں مدد دیتی ہے۔ لہٰذا وہ اچھی ہے اور جو شئے شخصیت کو کمزور کرے وہ بُری۔ گویا ہماری شخصیت جملہ اشیائے کائنات کے حسن و قبح کا معیار ہے۔ مذہب، اخلاق اور آرٹ سب کو اسی معیار پر پرکھنا چاہیئے۔"

اسی خیال کو اشعار میں اس طرح پیش کیا ہے ؎

سرود و شعر و سیاست کتاب و دین و ہنر — گہر ہیں ان کی گرہ میں تمام یک دانہ
ضمیرِ بندۂ خاکی سے ہے نمود ان کی — بلند تر ہے ستاروں سے ان کا کاشانہ
اگر خودی کی حفاظت کریں تو عینِ حیات — نہ کر سکیں تو سراپا فسون و افسانہ

اسی مضمون کو ایک اور شعر میں بھی نظم کیا ہے ؎

گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر — وائے صورت گری و شاعری و نے و سرود

"مرقعِ چغتائی" کے دیباچے میں علامہ اقبالؒ نے آرٹ کے متعلق اپنے نقطۂ نظر کی اس طرح تشریح کی ہے:

"کسی قوم کی روحانی صحت کا دار و مدار اس کے شعرا اور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایسی چیز نہیں جس پر کسی کو قابو حاصل ہو۔ یہ ایک عطیہ ہے۔ اس عطیے سے فیضیاب ہونے والے کی شخصیت اور خود اس عطیے کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لئے اہمیت رکھتی ہیں۔ کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک، اگر اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ اپنے نغمے یا تصویر سے لوگوں کے دل لُبھا سکے، قوم کے لئے چنگیز خاں کے لشکروں سے

زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔"

اسی خیال کو "ہنروران ہند" کے عنوان سے علامہ موصوف نے ضرب کلیم میں اس طرح پیش کیا ہے ؎

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا — ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں — زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند — کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

ایک اور مقام پر فرمایا ہے ؎

اگر نوا میں ہے پوشیدہ موت کا پیغام — حرام میری نگاہوں میں نے و چنگ و رباب

آرٹ کے متعلق دوسرا اہم نکتہ جو علامہ اقبال نے بیان کیا وہ خود انہیں کے الفاظ میں یہ ہے کہ:

"انسانی قوت کا راز یہ ہے کہ فطرت کے ہیجانات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے نہ کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے تئیں رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے، جو کچھ موجود ہے اس کی مقاومت اس واسطے کرنی چاہئیے کہ جو موجود نہیں اس کی تخلیق ہو۔ ایسا کرنا صحت و زندگی سے عبارت ہے اس کے ماسوا جو کچھ ہے وہ زوال اور موت کی طرف لے جانے والا ہے۔"

اسی خیال کو علامہ موصوف نے ایک چھوٹی سی نظم "اہرام مصر" میں اس طرح پیش کیا ہے ؎

اس دشت جگر تاب کی خاموش فضا میں — فطرت نے فقط ریت کے ٹیلے کیے تعمیر
اہرام کی عظمت سے نگوں سار ہیں افلاک — کس ہاتھ نے کھینچی ابدیت کی یہ تصویر
فطرت کی غلامی سے کر آزاد ہنر کو — صیاد ہیں مردان ہنر مند کہ نخچیر

تیسری اہم بات فن کے متعلق یہ کہی کہ فن کو مفید و کارآمد بنانے کے لئے فن کار کا انتہائی خلوص نہایت ضروری ہے ؎

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود
قطرۂ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود
نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

خود فنون لطیفہ کے عنوان سے "ضرب کلیم" میں علامہ نے جو ایک نہایت مختصر مگر نہایت دل آویز نظم لکھی ہے، اس سے فنون لطیفہ کے متعلق ان کا نقطۂ نظر بخوبی واضح ہو جاتا ہے ؎

اے اہل نظر ذوق نظر خوب ہے لیکن — جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا

مقصودِ ہنر، سوزِ حیاتِ ابدی ہے　　یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
جس سے دلِ دریا متلاطم نہیں ہوتا　　اے قطرۂ نیساں وہ صدف کیا وہ گہر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو　　جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا
بے معجزہ دنیا میں اُبھرتی نہیں قومیں　　جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہُنر کیا

فنونِ لطیفہ کے متعلق یہ تو ہوئی علامہ کی عام رائے - اب یہ دیکھنا ہے کہ خصوصیت کے ساتھ شعر کے متعلق ان کا کیا خیال ہے۔ جمہور کا اس پر اتفاق ہے کہ فنونِ لطیفہ میں شعر کا مقام بہت بلند ہے اور بعض لوگوں کے نزدیک باقی فنونِ لطیفہ یعنی مصوری، موسیقی اور بُت تراشی، تینوں شعر سے فروتر ہیں۔ خود علامہ نے رقص و موسیقی کے متعلق اپنے اور کسی چینی مفکر کے خیالات کو نظم کیا ہے۔ جس میں شعر کو موسیقی کی جان قرار دیا ہے ؎

شعر سے روشن ہے جانِ جبرئیل و اہرمن　　رقص و موسیقی سے ہے سوز و سرورِ انجمن
فاش یوں کرتا ہے اک چینی حکیم اسرارِ فن　　شعر گویا روحِ موسیقی ہے رقص اس کا بدن

جن لوگوں نے علامہ اقبال کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا انہیں شعر کے متعلق موصوف کے خیالات میں ایک زبردست تضاد اور تناقض نظر آتا ہے کیونکہ علامہ موصوف نے کہیں تو شاعری کو پیغمبری سے جا ملایا ہے اور کہیں شعر کی نسبت بھی اپنے ساتھ گوارا نہیں کی۔ بلکہ اس سے بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ آخر یہ اتنا زبردست تضاد کیوں؟ بات یہ ہے کہ شاعری کا ایک عام تصور جو لوگوں کے ذہن میں موجود ہے، اس کی بنا پر وہ یہ سمجھتے ہیں کہ جس قسم کے سینکڑوں ہزاروں شاعر پہلے گزر چکے ہیں یا آج موجود ہیں۔ اسی قسم کا ایک شاعر اقبال بھی ہے۔ علامہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ بکثرت لوگ انہیں رسمی اور متعارف قسم کا شاعر سمجھتے ہیں۔ لہٰذا انہوں نے اس غلط فہمی کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے ؎

نہ بینی خیر ازاں مردِ فرو دست　　کہ بر من تہمتِ شعر و سخن بست

اس فرومایہ انسان سے تم کسی بھلائی کی توقع نہ کرو۔ جس نے مجھ پر شعر و سخن کی تہمت لگائی - ایک اور مقام پر اپنی قوم سے شکایت کی ہے کہ ؎

او حدیثِ دلبری خواہد زمن　　آبِ رنگِ شاعری خواہد زمن

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ علامہ اقبال کے نزدیک شعر و سخن کا رتبہ اتنا پست ہے کہ وہ اپنے ساتھ اس کی نسبت بھی گوارا نہیں کرتے بلکہ اس بیزاری کا سبب یہ ہے کہ ان کی رائے میں "فن برائے فن" ایک گمراہ کن نظریہ ہے۔ وہ شاعری اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو مقصود بالذات نہیں سمجھتے۔ بلکہ زندگی کے اعلیٰ مقاصد کے حصول کا ایک ذریعہ خیال کرتے ہیں اور اگرچہ وہ ایک ماہر آرٹسٹ ہیں پھر بھی اپنے کلام کے حُسنِ ظاہری کو چنداں اہمیت نہیں دیتے۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے ؎

میری نوا میں نہیں ہے ادائے محبوبی　　کہ بانگِ صورِ سرافیل دل نواز نہیں

علامہ اقبال کو شعر کی عظمتوں اور اس کی بے پناہ قوتوں کا اچھی طرح اندازہ ہے۔ کیا خوب فرمایا ہے ؎

جمیل تر ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے　　نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

جس شاعر کا نصب العین حیات کے مقاصدِ عالیہ کا حصول ہے یا یوں کہیے کہ جو انسانوں کو صحیح معنی میں انسان بنانا چاہتا ہے۔ اس کا مرتبہ

علامہ اقبال کی نظر میں بہت بلند ہے۔ چنانچہ ارشاد فرماتے ہیں ؎

شاعر اندر سینۂ ملت چو دل   ملتے بے شاعری انبارِ گل
شعر را مقصود اگر آدم گری است   شاعری ہم وارثِ پیغمبری است

یعنی ایسے شاعر کا قوم کے اندر وہی مرتبہ ہے جو انسان کے سینے میں دل کا۔ دل نہ ہو تو انسان کا پیکرِ عنصری مٹی کا ڈھیر ہے۔ اسی طرح جس قوم کو شاعر نصیب نہیں وہ قوم نہیں خاک کا تودہ ہے ایک اور مقام پر فرمایا ہے ؎

وہ شعر کہ پیغامِ حیاتِ ابدی ہے   یا نغمۂ جبریل ہے یا صورِ سرافیل

یا پھر ؎

عزیز تر ہے متاعِ امیر و سلطاں سے   وہ شعر جس میں ہے بجلی کا سوز و براقی

الغرض اقبال کے نزدیک شاعری ہو یا مصوری، موسیقی ہو یا بُت تراشی، اگر اس کا مقصد انسان کو بلند سے بلند تر کرنا ہے تو یقیناً وہ محمود ہے اور اگر وہ انسان کی ترقی کی راہ میں حائل ہے تو یقیناً مردود ہے۔

(۱۹۵۰ء)

حق سے سجدہ ہے اور کوئی خریدار نہیں   ایسا مندا تو کہیں عشق کا بازار نہیں
دل کے صحراؤں میں ویرانی سی ویرانی ہے   نغمۂ نے نہیں، تلوار کی جھنکار نہیں
چہرے آئینوں میں کیوں مسخ نظر آتے ہیں   بزمِ پاکاں ہے یہاں کوئی سیہ کار نہیں
روشنی جشنِ چراغاں میں بہت مدھم ہے   کوئی عیسیٰ تو اندھیروں میں سرِ دار نہیں
کتنا شوریدہ نمازی ہیں مری مسجد کے   للہ الحمد! ابھی عشق کا آزار نہیں
تیرے بے اہلِ ہوس کے ایسے آزادگریں   اپنا اللہ بھی مجبور ہے مختار نہیں

میرا آئین ہے آئینِ جنابِ خسرو
"کافرِ عشق کسی دین کا غدار نہیں"

عکس تحریر:۔ کرار حسین

اقبال خودی اور تصوف

امیر حمزہ خان شنواری

حکیم الامت حضرت علامہ اقبال مرحوم کائنات کی ہر شے کو ایک "انا" سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ خدا تعالیٰ انائے اکبر ہے اور یہ نوپذیر کائنات اسی عظیم و برتر "انا" سے صادر ہو رہی ہے اور چونکہ انائے اکبر سے صرف "انائیتوں" کا صدور ہو سکتا ہے اس لیئے کائنات کی ہر شے چھوٹی ہو یا بڑی اپنی ماہیت میں ایک "انا" ہے، علامہ مرحوم نے اپنے مشہور خطبات تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ میں انائے مقید یعنی انسانی خودی کے متعلق سیر حاصل تبصرہ کیا ہے اگر آپ نے ملاحظہ فرمایا تو معلوم ہوا ہوگا کہ حضرت علامہ نے زیادہ تر توحید وجودی کے نقطۂ نظر سے فلسفۂ خودی کو آگے بڑھایا ہے اور چونکہ توحید وجودی کی رو سے کائنات خارج میں نہیں بلکہ علم خداوندی میں موجود ہے اس لئے حق تعالیٰ کے خارج اور داخل کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، اور علامہ اقبال بھی لکھتے ہیں کہ جو ذات محیط ہے کوئی شے اُس کے لئے غیر نہیں ہو سکتی۔ اس لئے علامہ مرحوم نے بھی مشہور صوفی بزرگ حضرت بایزید بسطامی سے متعلق ایک مثال پیش کی ہے اور وہ یوں ہے کہ ایک دفعہ بایزید کی مجلس میں ایک صوفی نے ہمارے عام نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہ بھی ایک زمانہ تھا کہ ذات باری کے سوا کوئی شے موجود نہ تھی اور کائنات اس کے علم میں تھی مگر اس کے جواب میں بایزید نے جو کچھ فرمایا تھا وہ اس سے بھی زیادہ تعجب خیز تھا۔ فرمایا کہ اب کیا ہے اب بھی اس کے علم میں ہی ہے، لہٰذا اقبال لکھتے ہیں کہ کیا تم یہ خیال کرتے ہو کہ کائنات حق تعالیٰ کے مقابل ایک وجود زائد کی صورت میں موجود ہے اور حق تعالیٰ و کائنات میں کچھ بُعد مکانی حائل ہے۔ اگر تمہارا یہی خیال ہے تو وہ صحیح نہیں۔ اس سے تو حق تعالیٰ محدود ثابت ہو گا۔

مشہور صوفی اور محدث شاہ ولی اللہ لکھتے ہیں کہ حق تعالیٰ نے سب سے پیشتر ابداعی طور پر نفس کلیہ کو ظاہر فرمایا جسے دیگر صوفیا نے حقیقتِ انسانیہ سے تعبیر کیا۔ ابداع بغیر کسی مادے کے کسی شے کے ظاہر کرنے کو کہتے ہیں اور تخلیق مادے سے کی جاتی ہے صوفیاء اس پر تو ابداعی یا حقیقتِ محمدیہ کو کثرتِ اشیاء کی علت سمجھتے ہیں۔ چنانچہ یہی وہ نقطہ ہے جس نے متحرک ہو کر دائرے سے کائنات کی صورت اختیار کی۔ یا یوں کہیے کہ یہی وہ دانۂ تخم تھا جس سے کائنات کا یہ عظیم درخت معرض شہود میں آیا اور ظاہر ہے کہ جب ایک درخت نشو و نما کے مراحل میں ہو تو وہ دانۂ تخم بظاہر مفقود ہو جاتا ہے حقیقت میں وہ نموئے شجر کے ساتھ ہی ساتھ ہر مرحلے میں موجود رہتا ہے اور درخت کی تکمیل کے بعد وہی دانۂ تخم ہزار ہا دانہ ہائے تخم کی صورت میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ چنانچہ وہ نفس کلیہ۔ حقیقتِ محمدیہ یا سرچشمۂ انسانیت ہی محوری اور بنیادی خودی سے عبارت ہے پھر اس درخت کا ہر دانۂ تخم بھی اپنے اندر ایک عظیم درخت لئے ہوئے ہے۔ جیسے کہ امیرالمومنین حضرت علی کرم اللہ وجہہ نے فرمایا۔

کیا تم یہ خیال کرتے ہو کہ تم ایک جرثومۂ صغیر ہو۔ حالانکہ یہ عالم اکبر تمہارے اندر مندرج ہے

چنانچہ مولانا عبدالسلام رامپوری نے جب اقبال و برگساں کے عنوان سے مقالہ تحریر کیا تھا۔ اس میں صاف طور سے لکھ دیا تھا کہ "چونکہ فعلیتِ مطلقہ صرف ایک ہے اس لئے حق تعالیٰ مرتبۂ اجمال میں حق اور تفصیل میں کائنات ہے۔" اور یہی نظریہ علامہ اقبال نے اپنی کتاب جاوید نامہ میں پیش فرمایا

جیسا آپ نے پڑھا ہوگا کہ جب حضرت علامہ اپنے روحانی استاد حضرت مولانائے روم کی معیت میں زندہ رود کے نام سے آسمان اوّل پر جہاں دوست سے ملاقات کرتے ہیں اور جہاں دوست رومی سے پوچھتے ہیں کہ آپ کے رفیق یعنی زندہ رود علم سے بھی کچھ بہرہ رکھتے ہیں تو رومی جواب دیتے ہیں کہ آپ ان سے پوچھ لیجئے۔ چنانچہ جہاں دوست زندہ رود سے جو سوالات سامنے لاتے ہیں اُن میں سے ایک یہ بھی تھا کہ کائنات کیا شے ہے، زندہ رود جواب دیتے ہیں کہ حق خود ظاہر ہوگیا ہے۔

علامہ اقبال کائنات کی کسی شے کو اگر حقیقی سمجھتے ہیں تو وہ انائے انسانی ہی ہے۔ فرماتے ہیں: "میں سوچتا ہوں۔ میں [illegible] ثابت ہوا کہ میں موجود ہوں۔ علامہ مرحوم کے نزدیک انائے انسانی غیر فانی اور غیر متبدل ہے۔ کیونکہ وہ انائے اکبری کی ایک کرن ہے۔ اور اگر بعض فلاسفہ کے خیال کے مطابق انائے انسانی مادی یعنی فانی ہوتی، تو ہم اپنے تمام علوم و فنون و اخلاقِ انسانی سے محروم ہو جاتے۔ وجہ ظاہر ہے کہ مادۂ عالم ہر لحظہ معرضِ تحول و تغیر میں ہے، اور اگر انائے انسانی بقول ان فلاسفہ کے صرف وجودِ مادی کے قوائے متعددہ کے انحالِ مجموعی کا مظہر ہو تو جسم انسانی کے تغیر پذیر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ بھی متغیر ہوگی، اور چونکہ انسانی حافظہ بھی بقول ان کے مادی ہی ہوگا اس لئے وہ بھی متغیر و متبدل ہوگا چنانچہ ان حالات میں کیسے کہا جاسکتا ہے کہ ہمارے تمام کے تمام حاصل شدہ علوم بھی نشانہ ہوں گے یقیناً محو ہوں گے اور سائنسی نظریے سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے کیونکہ موجودہ سائنسی تحقیق کے بموجب تیس برس کے عرصے میں ایک انسان کا جسم مکمل طور پر تبدیل ہو جاتا ہے اور اس کی بجائے نیا جسم بن جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جسم کے اس مسلسل تغیر و تبدل کی وجہ سے انسانی ذہن بھی تبدیل ہوگا۔ اور حافظہ بھی اپنے تمام نقوش کھو دے گا لہٰذا ہمیں نئے سرے سے علوم کے حصول کی ضرورت درپیش ہوگی لیکن خود راقم الحروف کو پہلی جنگ عظیم کے وہ واقعات ابھی تک یاد ہیں۔ جو وقتاً فوقتاً روزنامہ زمیندار میں آیا کرتے تھے حالانکہ اس عرصے میں راقم الحروف کا جسم سائنسی نظریہ کے مطابق دوبارہ نیا بن چکا ہے۔ آخر وجودِ انسانی میں وہ کیا شے ہے جو ہمارے حاصل شدہ علوم کو محفوظ رکھتی ہے یہی تو ہماری انا یا خودی ہے جو ایک عظیم و برتر خودی سے صادر ہوئی ہے۔ اگر یہ مادی اور مادے کی مانند ہر لحظہ معرضِ تحول میں ہوتی تو نوعِ ابشر آج تک حیوانیت ہی میں گھری رہتی۔ لہٰذا خودی غیر مادی ہے۔ اس لئے غیر فانی ہے۔ مگر جسمِ انسانی سے متعلق ہونے کے بعد مادیت نے اس کا آئینہ گرد آلود کر رکھا ہے اور صوفیا کے مجاہدے صرف اس لئے ہوتے ہیں کہ اپنی خودی کے آئینے سے مادیت کی گرد جھاڑ کر اُسے مجلا بنا دیا جائے۔ تاکہ وہ اس قابل ہو کر پرتو کو بخوبی منعکس کر سکے۔

میں سمجھتا ہوں کہ وجودِ انسانی عناصرِ سہ گانہ سے عبارت ہے۔ حیوانیت، انسانیت اور ملکیت ان عناصرِ سہ گانہ میں صرف انسانیت ہی انسانی شخصیت کی حقیقی بنیاد ہے۔ حیوانیت اور ملکیت بطور بدرقہ شامل کردی گئی ہیں۔ اس لئے کہ وہ حیوانیت کے ذریعے کائنات مادی سے آشنا ہو کر اس کا علم حاصل کر سکے اور کائنات میں اپنے منشا کے مطابق تصرف کرنے پر قادر ہو سکے کیونکہ تصرف علم کے بعد ہی ممکن ہو سکتا ہے تاکہ انسان اس قابل ہو سکے کہ تسخیرِ کائنات کے فریضے سے بخوبی عہدہ برآ ہو، کیونکہ ایک خلیفہ اور نائبِ حق کی حیثیت سے اس کا یہی مقام ہے، چنانچہ اس حقیقت کی طرف علامہ مرحوم نے اشارہ کرتے ہوئے فرمایا۔

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفیٰ سے مجھے — کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے

اور فرمایا۔

نہ تو زمیں کے لئے ہے نہ آسماں کے لئے — جہاں ہے تیرے لئے تو نہیں جہاں کے لئے

اور عنصرِ ملکی اس لئے بطور بدرقہ شامل کیا گیا ہے کہ انسان اس کے ذریعے حق تعالیٰ سے اپنا تعلق جاری رکھ سکے، جس سے عنصر

انسانی صادر ہوا ہے اور وجودِ انسانی حصولِ علم کے لئے اسی سرچشمے کا محتاج ہے۔ چنانچہ حیوانیت سے شعورِ محض کے علاوہ کوئی شے صادر نہیں ہو سکتی۔ تمام حیوانات بشمول گرمی سردی بھوک پیاس اور خوف و ہراس کا شعور و احساس رکھتے ہیں۔ اپنی اپنی زندگی کی حفاظت کرتے ہیں اور اس ضمن میں کسی ضابطۂ اخلاق کے پابند نہیں اور ملکیت سے صرف عشق ہی پیدا ہوتا ہے اُس کے فکر و توجہ کا مرکز ذاتِ باری کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ انسانیت محلِ عقل و ہوش ہے اور اسی لئے اُسے مکلف ٹھہرایا گیا ہے۔ انسان کی شخصیت جامعیت کی حامل ہے وہ بیک وقت شعور، عقل اور عشق سے بہرہ ور ہے۔ وہ طبعی نفسی اور روحانی بھی ہے اس لئے نیابتِ الٰہیہ کا بار اسی کے کاندھوں پر رکھا گیا ہے۔ اور انسان ہی نیابتِ خداوندی کی اہلیت رکھتا ہے۔ چنانچہ حق تعالیٰ کا منشا یہ ہے کہ انسان نہ تو حیوان بنے اور نہ فرشتہ بلکہ انسان بنے اور جب تک اُس کی انانیت آزاد اور مکمل نہ ہو، وہ خلافت و نیابتِ الٰہیہ کے فرائض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔

اگر انسانیت یا انسانی "انا" غلبۂ حیوانیت کے تحت آجائے تو دنیا سے امن و امان رخصت ہو جائے انسان انسان کا استحصال کرنے میں کوئی جھجک محسوس نہ کرے گا۔ چنانچہ انسان اگر ڈارون کا نظریۂ تنازع للبقا کو عملی جامہ پہناتا تو یہی حالات پیش آتے۔ اگرچہ اب بھی انسانیت پر حیوانیت کا غلبہ صاف نظر آتا ہے۔ لیکن انسانیت مغلوب ہونے کے باوجود بھی اس کے خلاف مسلسل احتجاج کرتی ہے جس کے نتیجے میں دنیا کی حکومتوں نے ڈارون کے حیوانی نظریے سے متاثر ہونے کے باوجود امن و امان قائم رکھنے کے لئے کچھ قوانین وضع کئے ہیں۔ مگر عملی طور پر وہی کچھ ہو رہا ہے جسے ڈارون نے اپنی تھیوری میں بتا دیا ہے البتہ اب قوموں کا استحصال کسی حد تک مہذب طریقوں سے ہوتا ہے۔ طاقتور اقوام کمزور اقوام کو غلام بنانے کے لئے مختلف قسم کے بہانے تراشتی ہیں، اور زیادہ تر اقتصادیات کے حربوں سے کام لیتی ہیں۔

اور اگر انائے انسانی پر ملکی عنصر غالب آجائے تو شدتِ عشق اُسے مجذوب اور تارک الدنیا بنا کر کسی گوشہ میں جا بٹھائے اور اس کا نیابتِ الٰہیہ کا فریضہ فوت ہو جائے جو سراسر منشائے ایزدی کے خلاف ہے اس لئے لازم ہے کہ انسان بن کر رہے۔ چنانچہ اس عنصر انسانیت یا انائے انسانی کی خود ارادیت اور حریت ہی ایک کامیاب زندگی کی ضمانت ہو سکتی ہے۔ انسان کی خودی نہ تو حیوانیت ہے اور نہ ملکیت بلکہ انسانیت اور صرف انسانیت ہے۔

مجاہدۂ سلوک و تصوف جس میں فنا کو لازمی خیال کیا جاتا ہے ابتداً ہی حضرت علامہ اس کے مخالف رہے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ جب نام نہاد صوفیا نے اپنے سلوک کے اندر ویدک یا قدیم ایرانی تصوف کو راہ دی، تو ان کے اندر ترکِ دنیا اور رہبانیت کا رجحان پیدا ہوا لیکن جہاں تک اسلامی تصوف کا تعلق ہے، اُس میں ترکِ دنیا کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس لئے کہ اسلام نے رہبانیت کی شدید نفی کی ہے، اور کوئی سچا مسلمان صوفی رہبانیت کا خیال تک نہیں کر سکتا بلکہ مسلم صوفی تو مجاہد ہوتا ہے۔ وہ خارج کی تسخیر سے قبل ہی اپنے داخلی تسخیر سے فارغ ہو چکا ہوتا وہ اس حد تک ضبطِ نفس کا حامل ہوتا ہے کہ فطری و جبلّی تحریکات کو بھی لگام دے لیتا ہے۔

سائنس کی تحقیق کی رو سے اب تک کائناتِ مادی میں جن عناصر کا انکشاف ہوا ہے، ان کی تعداد ایک سو سے زیادہ بتائی جاتی ہے اور اسی تحقیق کی رو سے یہ جملہ عناصر تمام کے تمام وجودِ انسانی میں ایک خاص تناسب سے موجود ہیں اور ان کے سوا دوسری کوئی ایسی شے موجود نہیں جس کے اجزائے وجودی میں یہ تمام کے تمام عناصر شامل ہوں اور اس سے انسان کی نیابتِ الٰہیہ اور خلافت کا ثبوت ملتا ہے یعنی انسان کائنات کا حاکم اور منتظم ہے۔ انسان جس قدر نظامِ طبعی کی تحقیق میں پیش رفت کرتا ہے، اُسی قدر وہ تسخیر کائنات کے سلسلے میں بھی آگے بڑھتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ انسان کی موجودہ ترقی کا محور حیوانیت ہے یا انسانیت، عقل تو بقول حکیم الامت

چراغِ راہ ہے رہبر نہیں ہے

چراغ کسی کے بھی ہاتھ میں ہو اس کا کام صرف روشنی دینا ہے۔ نیک و بد کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ تو موجودہ ترقی اگر محور حیوانیت کے گرد گھومتی ہو تو ظاہر ہے انسانیت کی تباہی کا پیش خیمہ ثابت ہوگی اور اگر انسان عنصر انسانیت کے تحت راہ ترقی پر گامزن ہو تو ظاہر ہے دنیا امن و امان و مسرت کی جنت بن جائے گی نوع بشر جو عنصر انسانیت میں باہم مشترک ہے وہ کبھی طور ان کا استحصال مستحسن نہ سمجھے گا لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ یہی انسان اپنی ہر نوع کی تباہی کے لئے مختلف اقسام کے مہلک ہتھیار فراہم کرنے میں مصروف ہے اور ہمیشہ کمزور اور پسماندہ انسانوں کے استحصال کے لئے مستعد رہتا ہے۔ چنانچہ انہی حیوانی تحریکات کو ضابطے میں لانے کے لئے صوفی مجاہدہ کرتے ہیں اور حیوانیت کے ان تمام تقاضوں کو زیر ضابطہ لانے کی کوشش کرتے ہیں جو انائے انسانی اور خودی کی آزادی اور خود ارادیت کی راہ میں حائل ہوتی ہیں انا اسی کو کہتے ہیں۔ صوفی ہمیشہ محاسبۂ نفس میں مصروف رہتا ہے اور ہر لحظہ یہ مشاہدہ کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ حیوانی اور جبلی تحریکات نے ان کی خودی کو کہاں تک گرد آلود کر رکھا ہے لیکن اس نوع کا مجاہدہ صرف صوفی ہی کا کام نہیں۔ بلکہ ہر سچا مسلمان جسے یہ یقین ہو کہ مرنے کے بعد اس سے اس کے اعمال کے بارے میں پوچھا جانا ناگزیر ہے ہمیشہ محاسبۂ نفس کا خیال رکھتا ہے چنانچہ ایسے ہی حضرات کے بارے میں علامہ مرحوم فرماتے ہیں

صورتِ شمشیر ہے دستِ قضا میں وہ قوم ۔۔۔ کرتی ہے جو ہر زماں اپنے عمل کا حساب

احتسابِ نفس کی افادیت ظاہر ہے اس کے نتیجہ میں انائے انسانی آزادی کے ساتھ اپنی فطری صلاحیتوں کے اظہار پر قادر ہوتی ہے اور ظاہر ہے کہ انائے انسانی سے حقیقی علمی اضافہ ہوتا ہے لیکن انسان کی خودی اگر غلبۂ حیوانیت کے تحت ہو تو اس کے علوم ظاہر ہونے کے بعد حیوانیت کے تسلط میں چلے جاتے ہیں جنہیں حیوانیت اپنے قالب میں ڈھال لیتی ہے اور جن سے عالم بشر کو فائدے کی بجائے نقصان ہی سے دوچار ہونا پڑتا ہے، ہم اس کے ثبوت میں ایٹمی قوت کو پیش کر سکتے ہیں جو اگر انائے انسانی کو حاصل ہو تو وہ صرف نوع بشر کی خوشحالی اور سعادت پر ہی صرف ہوگی۔ اس طرح اگر انسانی خودی پر ملکیت چھا جائے تو انائے انسانی کے علوم ملکیت ہی کے قالب میں ڈھل جائیں گے جن کا تعلق کائناتِ مادی سے نہ ہوگا اور نتیجہ کے طور پر انسان ارتقائے حقیقی سے محروم رہے گا۔ حیوانیت و ملکیت انسانیت کے خادم ہوں گے تب اعتدال پیدا ہوگا اور خودی کامیاب زندگی کی انگڑائی لے کر بیدار ہوگی۔

نوع انسان میں ان لوگوں کو عظیم اکثریت حاصل ہے جنہیں ابن الوقت کہا جاتا ہے۔ لیکن جن افراد کو ابوالوقت کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے شاذ و نادر ہی پیدا ہوتے ہیں۔ چنانچہ ایسے ہی نابغہ افراد کے بارے میں حکیم الامت نے فرمایا تھا۔

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے ۔۔۔ بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اور خود حکیم الامت نے اپنے بارے میں کیا ہی خوب فرمایا تھا۔

سر آمد روزگارے ایں فقیرے ۔۔۔ دگر دانائے راز آید کہ نیاید

ابن الوقت کی زندگی بدلتے ہوئے وقت سے مطابقت کرنے میں گزرتی ہے اس کا عقیدہ یہ ہوتا ہے کہ

زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز

ابن الوقت کو یہ ہمت میسر نہیں کہ گذرتے اور بدلتے ہوئے وقت کا گریباں پکڑ سکے اور پھر اسے اپنے منشا کے مطابق آگے بڑھنے کی اجازت دے۔ یہ صرف ابوالوقت ہی کی شخصیت ہوتی ہے جو ماضی سے بھی خراج وصول کئے بغیر نہیں رہتی۔ چنانچہ اکثر علما مغر اس خیال میں کہ انسان اور اس کی شخصیت اپنے ماحول کی پیداوار ہوتے ہیں وہ اپنے ماحول و محیط کے مقتضیات سے اپنا دامن چھڑا

لینے میں کامیاب نہیں ہو سکتا اور ایک حد تک ان کی یہ رائے صحیح بھی ہے۔ لیکن اُن افراد کے حق میں جنہیں ہم نے ابوالوقت سے موسوم کیا ہے تو جہاں تک ابوالوقت کی شخصیت کا سوال ہے، وہ اپنے ماحول و محیط کی پیداوار ہونے کے باوجود اس کے جبر سے آزاد و بالاتر ہوتا ہے۔ اُس سے اپنا ماحول متاثر نہیں کر سکتا بلکہ وہ خود اپنے ماحول پر موثر ہوتا ہے وہ ماحول کو اپنے ہر منشا کے قلب میں ڈھال لینے کی طاقت رکھتا ہے، چنانچہ اس پر راقم الحروف کا ایک پشتو شعر ہے جس کا ترجمہ یہ ہے کہ۔

"اگر انسان کی تعمیر شخصیت میں تمام و کمال اپنے ماحول و محیط ہی کا ہاتھ ہے تو ہمیں بتایا جائے کہ ختم الرسول صلی اللہ علیہ وسلم کی تعمیر شخصیت میں کس کا ہاتھ تھا،"

علامہ مرحوم اس رمز کو پا گئے تھے، جبھی ارشاد فرمایا۔

زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ ستیز

اقبال کا مرد مومن قلندر، درویش و فقیر حیوانیت کی دسترس سے بالاتر ہے۔ اس کی خودی حیوانیت و ملکیت کی مرکب نہیں بلکہ وہ خود اس کا راکب ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں۔

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

ہاں۔ قلندر ابوالوقت ہے وہ ایام کا مرکب کیسے ہو سکتا ہے وہ زمانے کے مقتضیات کو سلب کرنے کی قدرت رکھتا ہے وہ خود زمانہ ہے جس پر صدائے انا الدھر شاہد ہے "انا قرآن ناطق" کا نعرہ اس کا ثبوت ہے علامہ اقبال کے آثار کا مطالعہ کرنے والے سمجھ سکتے ہیں کہ علامہ مرحوم نے جیسا کہ عرض کیا گیا، اپنے مثالی انسان کو مرد مومن، درویش، قلندر اور فقیر کہہ کر پکارا ہے چنانچہ فرماتے ہیں

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

حکیم الامت حیوانیت اور ملکیت کے اسرار سے بخوبی روشناس ہیں۔ فرماتے ہیں۔

فطرت نے مجھے بخشے ہیں جوہر ملکوتی خاکی ہوں مگر خاک سے رکھتا نہیں پیوند

جاوید نامہ میں اقبال نے مرد مومن کو شمس نصف النہار سے تشبیہ دی ہے۔ کیونکہ اُس وقت سورج نہ شرقی ہوتا ہے اور نہ غربی بلکہ آفاقی ہوتا تھا اور یہاں خودی کے راز سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ ان کا مرد مومن عوام کی مانند آفاق میں گم نہیں ہو جاتا بلکہ آفاق اس میں گم ہو جاتا ہے۔ علامہ نے تکمیل خودی کے لئے جن مجاہدانہ کاوشوں کی نشاندہی کی ہے وہ ذیل کے اشعار سے بخوبی مترشح ہیں فرماتے ہیں۔

یہ عالم یہ ہنگامۂ مرگ و زیست یہ عالم کہ ہے زیر فرمان موت
یہ عالم یہ بت خانۂ چشم و گوش جہاں زندگی ہے فقط خورد و نوش
خودی کی ہے یہ منزل اوّلیں مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں!
بڑھے جا یہ کوہ گراں توڑ کر طلسم زمان و مکاں توڑ کر
خودی شیر مولا جہاں اس کا صید زمیں اس کی صید آسمان اس کا صید
ہر اک منتظر تیری یلغار کا تیری شوخی و فکر و کردار کا
یہ ہے مقصد گردش روزگار کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

تو ہے فاتح عالم خوب وزشت — تجھے کیا بتاؤں تری سرگزشت

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال کا مردِ مومن نطشے کے فوق البشر سے مستعار ہے لیکن نطشے کا فوق البشر تناسخ و آواگون کے لاکھوں جون بدلنے کے بعد متصور ہوتا ہے اور تناسخ کا یہ چکر نطشے کے فوق البشر کو آخر کار خدا بنا دیتا ہے لیکن جب نطشے سے پوچھا گیا کہ انسان مسلسل پیدا و فنا کے چکر میں کیوں گرفتار ہے تو جواب دیا کہ وہ فوق البشر میں تبدیل ہونے کے لئے مسلسل پیدا اور فنا ہو رہا ہے گویا نطشے کا طائر فکر صرف تناسخ تک ہی پہنچ پایا تھا۔ وہ نہ سمجھ سکا کہ پیدا ہو کر فنا ہو جانا کیا انسان کے اپنے اختیار میں ہے شاید اسی کے متعلق حکیم الامت نے فرمایا تھا۔

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں — تو اقبال اس کو بتلاتا مقام کبریا کیا ہے

لیکن اقبال کا مردِ مومن خدا نہیں بن جاتا بلکہ اخلاق خداوندی سے متصف ہو جاتا ہے اور خلافت و نیابت خداوندی سے نوازا جاتا ہے۔ اس کی خودی اضافات کا گرد و غبار چھانٹ کر چمک اٹھتی ہے اور اسی لئے حضرت علامہ خودی کی حفاظت اور اس کی خودداریت پر زور دیتے ہیں چنانچہ فرماتے ہیں۔

کسے نہیں ہے تمنائے سروری لیکن — خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری کیا ہے

اقبال کا مردِ مومن آئینے کی مانند صاف صاف منہ پر ہی کہہ دیا کرتا ہے۔

آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی — اللہ کے شیروں کو آتی نہیں روباہی

ظاہر ہے کہ عزتِ نفس کے عوض سروری کا حصول انائے انسانی کے لئے غلامی کے مترادف ہے فرماتے ہیں

خودی کو نہ دے سیم و زر کے عوض — نہیں شعلہ دیتے شرر کے عوض

علامہ اقبال کا مردِ مومن مردِ حُر ہے۔

مردِ حُر از لا الہ روشن ضمیر — می نہ گردد بندۂ سلطان و میر

چنانچہ مردِ حُر کی شان میں فرماتے ہیں۔

مرد آزاد چو آید در سجود — در طوافش گرم او چرخ کبود

اور فرمایا۔

آزاد کا ہر لحظہ پیام ابدیت — محکوم کا ہر لحظہ نئی مرگِ مفاجات

آزاد کا اندیشہ حقیقت سے منور — محکوم کا اندیشہ گرفتارِ خرافات

چنانچہ خودی کی تکمیل کے بعد حضرت علامہ انائے انسانی کی ماہیت یوں پیش کرتے ہیں۔

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ — غالب و کار آفریں کارکشا، کارساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات — ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل — اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دلنواز

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو — رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاکباز

حضرت شاہ ولی اللہ فرماتے ہیں کہ انسان صرف نفسِ کلیہ تک ہی رسائی حاصل کر سکتا اس کی اصل ہے یہی حقیقتِ محمدیہ ہے جسے صوفیا برزخِ کبریٰ سے تعبیر کرتے ہیں، یہی وہ عظیم انک ہے جس نے کائناتِ عالم کی انا نیتوں کو شرفِ صدور بخشا ہے اچونکہ انائے اکبر وراء الوراء ہے جس کا کوئی مثل نہیں۔ اس لئے جب تک برزخِ کبریٰ تک رسائی نہ ہو معرفتِ خداوندی ناممکن ہے۔ اور یہی معنی ہیں من عرف نفسہ فقد عرف ربہ کے کیونکہ نفسِ انسانی اسی نفسِ کلیہ سے صادر ہوا ہے اس لئے حقیقت میں وہ نفسِ کلیہ ہی ہے اور اس کی معرفت ہی معرفتِ خدادی کی ضمانت ہو سکتی ہے۔ چنانچہ صوفی یا کوئی بھی انسان اگر نفسِ کلیہ تک رسائی حاصل کرنے کے بعد آگے بڑھنے کی کوشش کرے تو خلا ہی خلا محسوس کرتا ہے اور اگر کوئی مردِ مومن اس کی رہبری نہ کرے تو اس مرحلے پر الحاد کا شکار ہو جاتا ہے لیکن رہبر کامل کی نگرانی میں رہ کر وہ نفسِ کلیہ یا حقیقتِ محمدیہ کے قالب میں ڈھل کر اخلاقِ محمدیہ سے متصف ہو جاتا ہے اور تب ہی وہ اپنی معین استعداد کے مطابق حق تعالیٰ کی حقیقی معرفت سے مشرف ہوتا ہے۔ چنانچہ حضرت اجبال کا عشقِ رسول اسی نکتۂ عالیہ کا رہین تھا۔ چنانچہ فرمایا۔

وہ دانائے سبل، ختم الرسل، مولائے کل جس نے　　غبارِ راہ کو بخشا فروغِ وادیٔ سینا

نگاہِ عشق و مستی میں وہی اوّل وہی آخر　　وہی قرآں وہی فرقاں، وہی یاسیں وہی طٰہٰ

اور جب حقیقتِ محمدیہ کا قرب و وصل حاصل ہو جاتا ہے تو خودی کی تکمیل ہو جاتی ہے اور وہ پکار اٹھتا ہے۔

بہ مصطفیٰ برساں خویش را کہ دیں ہمہ اوست　　اگر بہ او نہ رسیدی تمام بولہبی است

اور جیسے کہ آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم حبیبِ خدا تھے۔ مردِ مومن بھی خلعتِ محبوبیت سے مشرف ہو جاتا ہے اور جیسے کہ آنحضرت کی خواہش تھی کہ بیت المقدس کی بجائے آپ کے باپ حضرت ابراہیم کا بنایا ہوا گھر بحیثیت کعبہ متعین ہو اور اللہ تعالیٰ نے اپنے حبیب کی خواہش کے مطابق مسجدِ حرام کی طرف منہ کر کے نماز پڑھنے کا حکم دیا اسی طرح اقبال کے مردِ مومن کی محبوبیت کی بھی یہ شان ہے کہ

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے　　خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے۔

دسمبر ۱۹۷۹ء

ستارہ اپنی ہی تابندگی نہ دیکھ سکا
وہ دھند تھی کہ یہ منظر کوئی نہ دیکھ سکا
تلاش کرتے ہوئے انگلیاں جلا ڈالیں
وہ تیرگی تھی کہ میں شمع ہی نہ دیکھ سکا!

شہزاد

عکس تحریر:۔ شہزاد احمد

اقبال کا نظریۂ فن و ادب

ڈاکٹر محمد دین تاثیر

بڑے شاعر شاذ و نادر ہی بڑے نقاد ہوتے ہیں۔ گوئٹے ایک استثنیٰ ہے اور ہمارے زمانے کے شاعروں میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ ہیں جن کا مرتبہ شاعری اور تنقید دونوں میں یکساں بلند ہے۔ ان کے مقابلے میں اردو ادب سے دو بڑے شاعروں کے نام پیش کیے جا سکتے ہیں۔ ایک تو حالی جن کی مسدس کو اکثر بیسویں صدی کی عظیم نظم کہا جاتا ہے، اور دوسرے اقبال جنہیں بہت سے سخن سنج نقادوں نے دنیا کے بڑے شاعروں میں شمار کیا ہے، یہ دونوں بڑے شاعر بھی تھے اور بڑے نقاد بھی۔

حالی (۱۸۳۷ء – ۱۹۱۴ء) رسکن اور ٹالسٹائی کے ہمعصر تھے۔ ان دونوں کی طرح حالی کا بھی یہی خیال تھا کہ "عظیم فن" کے لئے "افادیت" یا "مقصدیت" ضروری ہے مگر وہ ٹالسٹائی کی طرح متشدد نہیں تھے اور انہوں نے یہ نہیں کیا کہ ادب کے مسلّم شہپاروں کو نظریات کی قربان گاہ پر بھینٹ چڑھا دیں، نہ ان کے سیاسی تعصبات رسکن کی طرح شدید تھے، جنہوں نے ہندوستان اور پاکستان کے ہندوؤں، بدھوں اور مسلمانوں کے فنی کارناموں کو اس بنیاد پر رد کر دیا تھا کہ جو لوگ ۱۸۵۷ء کے "غدر" میں "وحشیانہ افعال" کے مرتکب ہو سکتے ہیں ان میں حسین فن پارے تخلیق کرنے کی صلاحیت ہو ہی نہیں سکتی۔

حالی کی "مقصدیت" اقبال کو ورثے میں ملی۔ انہوں نے بالکل صاف الفاظ میں "فن برائے فن" کی مخالفت کی اور ان کے زمانے میں موسیقی، مصوری، تعمیرات اور ادب میں جو انحطاطی رجحانات آگئے تھے ان پر سخت تنقید کی۔ اپنی نظم "بندگی نامہ" میں انہوں نے ایک آزاد قوم کی موسیقی اور تعمیرات کا مقابلہ اور موازنہ ایک غلام قوم کی موسیقی اور تعمیرات سے کیا ہے۔ اس نظم کا سیاسی "میلان" واضح ہے، کیونکہ اقبال خلا میں نہیں لکھ رہے تھے، وہ عمل پرست تھے اور ان کا خیال تھا کہ فن کا ایک سماجی فریضہ بھی ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ ایک انحطاط پسند فن کار کسی قوم کے لئے چنگیز اور ہلاکو کی فوجوں سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے ایک اور جگہ کہا ہے کہ کسی قوم کی روحانی صحت کا انحصار بڑی حد تک اس "الہام" کی نوعیت پر ہے جس کا "نزول" اس قوم کے شاعروں اور فن کاروں پر ہوتا ہے۔

اس لفظ "نزول" کو غور سے ملاحظہ فرمائیے۔ یہی لفظ اقبال کے نظریۂ فن اور موجودہ زمانے کے سیاسی نظریہ بازوں کے رویے میں فرق پیدا کرتا ہے۔ اقبال یہ نہیں چاہتے کہ فن کار بالکل ایک مشین کے پرزے بن کے رہ جائیں، کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ فن کا اصلی منبع یعنی (خود ان کی اصطلاح میں) "الہام" "ایسی چیز نہیں جو اپنے اختیار میں ہو" "یہ تو ایک عطیہ ہوتا ہے" "اسے قبول کرنے سے پہلے قبول کرنے والا اس کی نوعیت کے بارے میں تنقیدی انداز سے کسی طرح کی رائے زنی نہیں کر سکتا" حالانکہ یہ چیز "بے مانگے ملتی ہے، مگر "الہام" کو اس طرح ڈھالنا پڑتا ہے کہ معاشرہ بھی اس سے مستفید ہو سکے۔ الہام "زندگی کا تابع ہوتا ہے"

"الہام" کے بارے میں اقبال کا تصور بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ ایک مرتبہ میں نے ان سے پوچھا تھا کہ جب "اشعار کی آمد ہو رہی ہو" تو آپ کیا محسوس کرتے ہیں؟ انہوں نے فرمایا کہ "شعری تجربے" کے دوران میں میں نے اکثر غور و فکر کے ذریعے سمجھنے اور گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے لیکن جیسے ہی میں اپنی کیفیت کا تجزیہ شروع کرتا ہوں، وہ روانی اور "الہام" کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے۔ انہوں نے بتایا کہ ایک زمانے میں تو "آمدِ شعر" کوئی سال بھر سے بھی زیادہ رُکی رہی۔ جہاں تک شعر کہنے کا تعلق ہے یہ چیز ان کے لئے بڑی آسان تھی لیکن جیسے واقعی شاعری یا الہامی کلام کہتے ہیں وہ نہیں ہوتا تھا، چنانچہ انہوں نے فیصلہ کر لیا کہ مجھے جو صلاحیت عطا ہوئی تھی وہ واپس لے لی گئی، لہٰذا انہوں نے سوچا کہ اب اُردو نثر میں کچھ کام کی کتابیں لکھنی چاہئیں۔ اس زمانے میں انہوں نے معیشتِ سیاسی کی مبادیات پر ایک کتاب لکھی لیکن ایک رات جب وہ بستر پر لیٹے ستاروں کی طرف ٹکٹکی باندھے دیکھ رہے تھے، اشعار کی آمد یکایک شروع ہو گئی، اشعار تھے کہ اُمڈے چلے آ رہے تھے۔ اس کے بعد پھر کبھی یہ سلسلہ نہیں ٹوٹا، حالانکہ وہ اس کے لئے نہ تو کوشش کرتے تھے اور نہ انہیں پہلے سے علم ہوتا تھا، مگر شعر برابر ہوتے رہتے تھے۔

لیکن اقبال کوئی رُومانی قسم کے نغمہ سرا نہیں تھے۔ ان کی شاعری باقاعدہ موضوعات کی پابند، اخلاق آموز اور فلسفیانہ ہوتی ہے۔ ان کی الہامی کیفیت میں اعصابی کیفیت میں اعصابی خلل یا جنون آمیز دورے کے آثار نہیں پائے جاتے۔ ان کے شعری تجربے میں اگر نُدرت ہے تو اس کی شدت کی بنا پر۔

وہ اپنے تجربے کی نوعیت کو خوب سمجھتے تھے۔ اسی لئے اپنے اس عقیدے میں کہ شاعری زندگی کی تابع ہوتی ہے۔ انہوں نے ایک بات کا اور اضافہ کیا، وہ کہتے ہیں کہ "شاعری زندگی اور شخصیت کی تابع ہوتی ہے۔" مادہ پرستی میں تو خطرہ یہ ہے کہ شاعر جماعتی سیاست یا جامد نظریوں کا غلام بن کے رہ جاتا ہے۔ لیکن اقبال نے شخصیت پر زور دے کر اپنے آپ کو اس خطرہ سے بچا لیا ہے۔ انہوں نے سماجی زندگی کی جو اقدار مقرر کی ہیں ان کا مرکز بھی شخصیت کا مسئلہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ جو چیز خودی کو تقویت دے اور اسے جاندار بنائے۔ وہ سماجی اعتبار سے اچھی ہے۔ اچھی شاعری ایک حساس شخصیت کا اظہار ہونے کی وجہ سے سماجی طور پر اچھی ہوتی ہے۔ فن کے لئے لازمی ہے کہ "آرزو" یعنی جینے کی خواہش کو بیدار کرے۔ جس فن میں یہ صفت ہو وہ "اچھا" ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ مثالی فن کار کی روح آرزو کے خالص ترین جوہر یعنی عشق کے ذریعے حرکت میں آتی ہے، اور عشق "حسن اور قوت کا مجموعہ" ہے۔

دلبری بے قاہری جادوگری ست   دلبری با قاہری پیغمبری ست

اقبال نے اپنے نظامِ اخلاقیات کی بنیاد شخصیت پر رکھی ہے یہ چیز انہیں کسی ایک فرقے کے نظریات کا اسیر بن کے رہ جانے سے بچا لیتی ہے۔ اس معاملے میں اقبال اور ٹالسٹائی ایک ہی جیسے ہیں، لیکن ٹالسٹائی نے اپنے آپ کو فرقے کے احکام تک محدود کر لیا تھا، مگر اقبال یہاں ٹالسٹائی سے بالکل الگ ہیں، ان کا نظریہ فی الاصل ایک نفسیاتی نظریہ ہے۔ اس نظریے میں شخصیت کے نشوونما پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے اور شعری اقدار کے ایک نفسیاتی نظریے کی حیثیت سے اس میں عالمگیر صفات موجود ہیں کیونکہ صرف ایک نفسیاتی نظریہ ہی درحقیقت فنی تجربے کے تمام حقائق کا احاطہ کر سکتا ہے۔ اسی قسم کا نظریہ اس بات کی توضیح کر سکتا ہے کہ تمام انسانی سرگرمیوں میں فن کی سب سے اعلیٰ حیثیت کیوں رہی ہے۔ ٹالسٹائی کے رویے سے جو نتائج برآمد ہوتے ہیں ان کا بھی اس نظریے میں خطرہ نہیں رہتا اور ٹالسٹائی کا رویہ وہ چیز ہے جسے آمریت کے پرستاروں نے بھی معاصر کی چند ضروری تبدیلیوں کے ساتھ اختیار کر لیا ہے۔ اقبال ٹالسٹائی کے اس نظریے کو تو تسلیم کرتے ہیں کہ اثر انگیز اور بھرپور جمالیات کی بنیاد صرف "اظہار" پر نہیں بلکہ "ابلاغ"

پر ہے۔ لیکن وہ یہ نہیں کرتے کہ فن کو صرف پہلے سے مقرّر کیے ہوئے موضوعات اور اسالیبِ بیان تک محدود کر کے رکھ دیں۔ انھوں نے شخصیت پر جو زور دیا ہے اس کی وجہ سے سماجی ماحول میں فن کار کی ایک اہم جگہ قرار پاتی ہے، یعنی اُن کے خیال میں فن کار سماجی ماحول کے ہاتھوں تشکیل بھی پاتا ہے اور اُسے تشکیل بھی دیتا ہے۔

آئی۔اے۔ رچرڈز نے "جبلتوں کے توازن" کا جو نظریہ پیش کیا ہے اس میں ایک طرح کا بنجر پن ہے، لیکن اقبالؔ نے حسن اور قوت کے توازن کا تصور پیش کیا ہے اور اس طرح رچرڈز والی خرابی سے بچ گئے ہیں۔ رچرڈز کے نزدیک تو قابلِ قدر تجربہ وہ ہے "جس میں کسی شخصیت کے زیادہ سے زیادہ پہلو حصہ لے سکیں اور ان مختلف افعال میں کم سے کم مداخلت ہو"، مگر کسی تجربے کے قابلِ قدر بننے کے لیے صرف اسی قدر کافی نہیں ہے۔ تجربے کی ایک جذباتی سمت بھی ہوتی ہے۔

اس "سمت" کی توضیح کرتے ہوئے اقبالؔ نے حقیقت پسندانہ اور فطرت پرستانہ نظریوں پر تنقید کی ہے۔ اس ضمن میں جو لفظ سب سے اہم ہے وہ "قوت" ہے۔ انہیں یہ بات پسند نہیں کہ مرئی چیزوں کو غیر مرئی چیزوں کا تشکیل دینے والا سمجھا جائے، کیونکہ جیسا انہوں نے کہا ہے، اس کا مطلب تو یہ ہو جائے گا کہ انسان کی روح پر مادّے اور فطرت کا مکمل اقتدار تسلیم کر لیا گیا۔ وہ لکھتے ہیں کہ "قوت فطرت کی تحریکات کا مقابلہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے نہ کہ ان تحریکات کے مقابلے میں بے دست و پا ہو جانے سے"۔

صحت اور زندگی سے مراد ہی یہ ہے کہ جو شے موجود ہے اس کا مقابلہ کیا جائے تاکہ مثالی شے تخلیق ہو سکے۔ "اس کے علاوہ ہر چیز انحطاط اور موت ہے۔ انسان اور خدا دونوں مسلسل تخلیق ہی کے ذریعے زندہ رہتے ہیں۔" اقبالؔ کہتے ہیں کہ فن کار کو اپنی خودی کی گہرائیوں میں مثالی شے دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے اور مادی حقیقت یا فطرت کو اس جستجو میں مداخلت کرنے کی اجازت نہیں دینی چاہیئے۔ بڑا فن کار وہ ہے جو اپنے دل میں "لا انتہا آرزو" رکھتا ہو۔

کوئی دیکھے تو میری نَے نوازی — نفَس ہندی، مقامِ نغمہ تازی
نگہ آلودۂ اندازِ افرنگ — طبیعت غزنوی، قسمت ایازی!

پریشاں کاروبارِ آشنائی — پریشاں تر مری رنگیں نوائی
کبھی میں ڈھونڈتا ہوں لذتِ وصل — خوش آتا ہے کبھی سوزِ جدائی

اقبالؒ

(اپریل ۱۹۵۰ء)

اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط

ڈاکٹر آل احمد سرور

"بارہ سال کا عرصہ ہوا جب میں نے اقبال کو ایک خط لکھا تھا اس خط میں بہت سے سوالات تھے۔ جہاں تک مجھے یاد ہے اوّل تو اشتراکیت اور فاشزم کے متعلق ان کی رائے دریافت کی تھی دوسرے بعض نظموں میں جو تضاد نظر آتا ہے اس کی طرف اشارہ کیا تھا تیسرے خاص طور پر بالِ جبریل میں مسولینی پر جو نظم ہے اس پر اعتراض کیا تھا اور اس کا مقابلہ ضربِ کلیم کی نظموں سے کرکے دونوں کا فرق ظاہر کیا تھا اس سلسلے میں جمہوریت، چنگیزیت اور شاہینی کے تصوّرات پر کچھ بحث تھی اس کے بعد مجھے خیال آتا ہے کہ کچھ اشعار کے معنی بھی دریافت کئے تھے۔ اس زمانے میں میرا ادبی شعور خاصا خام تھا اقبال کا کلام بہت پڑھا تھا۔ مگر شروع سے آخر تک باقاعدہ مطالعہ نہ کیا تھا ان کے لیکچر نہ دیکھے تھے اقبال کا قائل ہونے کے باوجود ان کے یہاں فاشزم کے اثرات جابجا نظر آتے تھے اس لئے یہ خط لکھا گیا تھا اقبال اپنی علالت کی وجہ سے مفصّل جواب نہ دے سکے۔ انہوں نے ایک دوست سے خط لکھوایا تھا اور آخر میں آپ کا مخلص اقبال اپنے قلم سے لکھا تھا اس خط کی نقل ماہ نو کے لئے بھیج رہا ہوں۔ نقل میں اصل کی پوری پابندی کی گئی ہے۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اقبال کے بعض بنیادی خیالات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے شخصیت سے وہ جس طرح متاثر ہوتے تھے اس کا پتہ چلتا ہے اور ادب میں اشارات و علامات کو سائنٹیفک معنی میں لینے کے بجائے جس طرح ادبی معنوں میں استعمال کرتے تھے اس کا علم ہوتا ہے۔ اقبال کے آرٹ کو اچھی طرح ادبی معنوں میں استعمال کرتے تھے اس کا علم ہوتا ہے

اقبال کے آرٹ کو اچھی طرح سمجھنے کے لئے اس اشارے کی بہت اہمیت ہے میرا اب بھی خیال یہ ہے کہ باوجود ایک واضح اور روشن نظریۂ حیات رکھنے کے، اقبال بعض شخصیتوں سے جذباتی طور پر متاثر ہو جاتے تھے ان کی نظموں میں کہیں کہیں جو تضاد نظر آتا ہے اسے بھی تسلیم کرنا چاہیئے۔ آخر اقبال شاعر ہیں اور محض فلسفی نہیں اور شاعر کے جذبات میں اتار چڑھاؤ بھی ہوتا ہے۔ پھر بھی ان کے یہاں حیرت انگیز وحدت ملتی ہے اور ان کا سارا کلام اس وحدت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کی عظمت کا راز یہ نہیں ہے کہ وہ بہت بڑے فلسفی ہیں۔ ان کے فلسفے پر بہت سے اعتراضات کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی عظمت اسی میں ہے کہ وہ بہت بڑے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں جذباتی اپیل کے بجائے اتنا بڑا فکر و نظر کا سرمایہ ہے بلکہ انہوں نے فکر و نظر کو جذبہ بنا کر شاعری کے حدود کو وسیع کیا ہے اور شعر میں صحیح معنی میں پیمبری کی ہے اقبال پر میں جو کتاب لکھ رہا ہوں۔ اس میں اقبال کی عظمت کو اس روش میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ خط میرے کاغذات میں گم ہو گیا تھا۔ اس وجہ سے اس سے پہلے شائع نہ ہو سکا"

(آل احمد سرور)

لاہور

۱۲ مارچ ۱۹۳۷ء

جنابِ من

میری آنکھوں میں پانی اترنے کے آثار ہیں۔ ڈاکٹر لکھنے پڑھنے سے منع کرتے ہیں۔ جب تک کہ آپریشن نہ ہو جائے معاف کیجئے گا میں

یہ خط اپنے ایک دوست سے لکھوا رہا ہوں۔

آپ کے دل میں جو باتیں پیدا ہوئی ہیں۔ ان کا جواب بہت طویل ہے اور میں بحالت موجودہ طویل خط لکھنے سے قاصر ہوں۔ اگر میں کبھی علی گڑھ حاضر ہوا۔ یا آپ کبھی لاہور تشریف لائے تو انشاءاللہ زبانی گفتگو ہوگی۔ سردست میں دو چار باتیں عرض کرتا ہوں۔

میرے نزدیک فاشزم، کمیونزم، یا زمانہ حال کے اور ازم کوئی حقیقت نہیں رکھتے۔ میرے عقیدے کی رو سے صرف اسلام ہی ایک حقیقت ہے، جو بنی نوع انسان کے لئے ہر نقطہ نگاہ سے موجب نجات ہو سکتی ہے۔ میرے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالنے سے پہلے حقائق اسلامیہ کا مطالعہ ضروری ہے اگر آپ پورے غور اور توجہ سے یہ مطالعہ کریں تو ممکن ہے کہ آپ انہیں نتائج تک پہنچیں، جن تک میں پہنچا ہوں۔ اس صورت میں غالباً آپ کے شکوک تمام کے تمام رفع ہو جائیں۔ یہ ممکن ہے کہ آپ کا (VIEW) مجھ سے مختلف ہو۔ یا آپ خود دین اسلام کے حقائق کو بھی ناقص تصور کریں۔ اس دوسری صورت میں دوستانہ بحث ہو سکتی ہے۔ جس کا نتیجہ معلوم نہیں کیا ہے۔

۲۔ آپ کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ نے میرے کلام کا بھی بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا۔ اگر میرا یہ خیال صحیح ہے تو میں آپ کو یہ دوستانہ مشورہ دیتا ہوں کہ آپ اس طرف بھی توجہ کریں۔ کیونکہ ایسا کرنے سے بہت سی باتیں خود بخود آپ کی سمجھ میں آجائیں گی۔

۳۔ مسولینی کے متعلق جو کچھ میں نے لکھا ہے اس میں آپ کو تناقض نظر آتا ہے۔ آپ درست فرماتے ہیں لیکن اگر اس بندۂ خدا میں (SAINT اور DEVIL) دونوں کے خصوصیات جمع ہوں تو اس کا میں کیا علاج کروں۔ مسولینی سے اگر کبھی آپ کی ملاقات ہو تو آپ اس بات کی تصدیق کریں گے کہ اس کی نگاہ میں ایک ناقابل البیان تیزی ہے جس کو شعاع آفتاب سے ہی تعبیر کر سکتے ہیں کم از کم مجھ کو اسی قسم کا احساس ہوا۔

۴۔ آپ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے لیکچرر ہیں۔ اس واسطے مجھے یقین ہے کہ لٹریچر کے اسالیب بیان سے مجھ سے زیادہ واقف ہیں۔ تیمور کی روح کو اپیل کرنے سے تیموریت کا زندہ کرنا مقصود نہیں بلکہ وسط ایشیا کے ترکوں کو بیدار کرنا مقصود ہے۔ تیموریت کی طرف اشارہ محض اسلوب بیان ہے اسلوب بیان کو شاعر کا حقیقی (VIEW) تصور کرنا کسی طرح درست نہیں ایسے اسالیب بیان کی مثالیں دنیا کے ہر لٹریچر میں موجود ہیں۔

والسلام

آپ کا مخلص۔ محمد اقبال

(۱ اگست ۳۷ء)

تاریک، ... بھی نہ ختم ہونے والا سناٹا جو شدید اذیت میں گرفتار ، لاتعداد
جانوروں، جانداروں کی چیخ پر [illegible]

[illegible]

عکس تحریر:- انور سجاد

اقبال اور سروجنی نائیڈو

محمد عبداللہ قریشی

پہلی جنگ عظیم دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے چکی تھی۔ اس کی تباہ کاریاں زوروں پر تھیں۔ کسی کی فتح و شکست پر حکم نہیں لگایا جاسکتا تھا۔ کہ اقبال کی زبان سے یہ شعر نکلا :

اقبال میرے نام کی تاثیر دیکھنا
میں جس کے ساتھ ہوں اُسے ممکن نہیں شکست

اس وقت تو اس شعر کا جو مفہوم بھی لیا گیا ہو، ممکن ہے اسے شاعرانہ تعلّی ہی سمجھا گیا ہو مگر جیسے جیسے وقت گزرتا گیا، اقبال کا کہا پورا ہوتا رہا اور آج پچاس سال بیت جانے کے بعد بھی اس قول کی صداقت میں کوئی شبہ نظر نہیں آتا کہ اقبال کا سایہ جس پر بھی پڑ گیا، حوادث و انقلاب کا کوئی تھپیڑا اُسے مٹا نہ سکا۔ زمان و مکان کا بُعد بھی اُسے متأثر نہ کر سکا۔ جس کو قربت نصیب ہو گئی، زندۂ جاوید ہو گیا اور جس کی اقبال نے تعریف کر کے ہوا باندھ دی، وہ شہرت کے ساتویں آسمان پر پہنچ گیا۔

یوں بھی اقبال اپنی ذات میں انجمن تھے۔ ان سے ملنے والوں کا حلقہ بڑا وسیع تھا اُن کی یاد کے ساتھ کئی اور لوگوں کی یادیں وابستہ ہیں۔ اقبال کا ذکر جب بھی آتا ہے، ان تمام لوگوں کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے جو کسی وقت بھی اقبال سے ہم کلام ہوئے، ہم نشیں ہے یا ہم جلیس بن کر زندگی میں داخل ہوئے۔ یہ سب ہستیاں فوج در فوج سامنے آکھڑی ہوتی ہیں۔ ایک میلہ سا لگ جاتا ہے اور وہی اقبال جو کبھی پُر رونق شہروں میں رہنے کے باوجود تنہائی کا شکوہ کیا کرتا تھا، اب ان لوگوں کے ہجوم میں گھرا زبانِ حال سے یہ کہتا دکھائی دیتا ہے۔

گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

آج بھی کچھ ایسا ہی عالم ہے، اقبال کا نام زبان پر آتے ہی کئی ایسے نام ذہن میں اُبھرتے ہیں۔ ان میں کئی معروف و ممتاز شخصیتیں ہیں لیکن بعض ایسی بھی ہیں جو صرف اقبال سے نسبت کے طفیل زندہ ہیں ورنہ ان کی اپنی ذات میں کوئی ایسی دلکشی اور جاذبیت نہیں کہ کوئی انہیں یاد رکھے، میاں علی بخش ہی کو لیجئے اگر وہ اقبال کے خادم نہ ہوتے تو آج انہیں کون جانتا؟

مسز سروجنی نائیڈو کا شمار ان شخصیتوں میں نہیں ہوتا جو اپنی شہرت و بقا کے لئے کسی سہارے کی محتاج ہوں۔ وہ خود ایک مشہور شاعرہ تھیں۔ ان دونوں ہمعصروں کے مابین جو مخلصانہ روابط رہے ان کی نوعیت بھی خالص علمی اور ثقافتی تھی۔ اقبال سے سروجنی کی پہلی ملاقات ولایت میں اس وقت ہوئی جب وہ تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے انگلستان گئے ہوئے تھے۔ اس کے بعد مراسم

بڑھتے رہے اور زندگی بھر ایک دوسرے کے درمیان اخلاص کا یہ رشتہ قائم رہا۔

مسز سروجنی ۱۳ فروری ۱۸۷۹ء کو ڈاکٹر آگھورے ناتھ چٹوپادھیائے کے گھر پیدا ہوئیں۔ ان کے والد بڑے فاضل انسان تھے انہوں نے ۱۸۷۷ء میں اڈنبرا یونیورسٹی سے ڈاکٹر آف سائنس کی ڈگری لی تھی۔ وہ تعلیم نسواں کے بڑے حامی تھے۔ انہوں نے اپنی بیٹی کی تعلیم میں خاص توجہ کا اظہار کیا اور انہیں اعلیٰ تعلیم کے لئے انگلستان بھیجا۔

سروجنی نے بارہ سال کی عمر میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور بہت کم عمری ہی میں ان کی شاعرانہ زندگی کا آغاز ہو گیا تھا۔ وہ خود فرماتی ہیں:

"شاعری مجھے والدین سے ورثے میں ملی تھی۔ میری ماں نے عالم شباب میں بنگالی زبان میں پریم رس غزلیں لکھی تھیں۔ ان کا اثر مجھ پر بھی ہوا۔ میری عمر گیارہ برس تھی جب میں نے پہلی نظم کہی پھر انٹرنس پاس کرنے کے بعد ایک طویل نظم "جھیل کی ملکہ" کے عنوان سے لکھی"۔

۱۸۹۵ء میں سروجنی انگلستان بھیج دی گئیں۔ وہاں انہوں نے کنگس کالج لندن اور گرٹن میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۸ء میں وہ اٹلی گئیں جس کی قدرتی خوبصورتی اور رنگا رنگ دلآویزی نے ان کے شاعرانہ تخیل کو متاثر کیا۔

دسمبر ۱۸۹۸ء میں وہ حیدر آباد واپس آئیں۔ اسی مہینے ان کی شادی ڈاکٹر نائیڈو سے ہو گئی۔ وہ غیر برہمن تھے۔ گرہست زندگی بسر کرنے کے باوجود ان کے شغل شاعری میں کوئی فرق نہ آیا۔ وہ اپنی لطیف روح کو غذا مہیا کر کے برابر پروان چڑھاتی رہیں۔ وہ انگریزی میں شعر کہتی تھیں۔ انہیں انگریزی زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ اکثر انگریز اس پر رشک کرتے تھے۔ ابتدا میں ان کی شاعری مغربی خیالات کا عکس ہوتی تھی لیکن جب مسٹر ایڈمنڈ گوس نے ان کو سمجھایا کہ آپ کو پرانے مغربی خیالات کی جگالی نہیں کرنی چاہیے۔ ہم تو آپ کی زبان سے آپ کے اپنے جذبات و احساسات معلوم کرنا اور ہندوستانی دلوں کی دھڑکنیں سننا چاہتے ہیں تو اس وقت سے آخری دم تک سروجنی نے اپنی شاعری کی زبان تو انگریزی ہی رکھی لیکن خیالات مشرقی رکھے۔

سروجنی کی نظمیں کیا تھیں، بڑے دلکش گیت تھے جن میں کچھ موسموں کا حال، کچھ مجلسی اشارے اور کچھ پرانی عظمت کی داستانیں ہوتی تھیں۔ سروجنی نائیڈو جہاں گرد تھیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ اپنے ملک اور یورپ کی سیر و سیاحت میں بسر ہوا لیکن مغربی آب و ہوا نے ان کی وطن دوستی پر کوئی آنچ نہ آنے دی۔ وطن کی محبت سروجنی کے دل میں قدرتی طور پر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔

وہ حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہو کر اپنے ملک کو زندہ اور بیدار ملکوں میں شامل دیکھنے کی آرزو مند تھیں۔ انہوں نے خدمت وطن کی خاطر دنیاوی خواہشات، جاہ و جلال اور ہر قسم کا آرام و آسائش تج دیا تھا۔

سروجنی نے بے شمار نظموں کے علاوہ ابتدائے عمر میں چند ناول بھی لکھے مگر تین شعری مجموعے سنہری دروازہ، پرندۂ وقت اور "شکستہ بازو" بہت مشہور ہیں۔ ان کے حسن کلام، ان کی سحر بیانی، ان کی دلکش سریلی آواز کے سبب ہی انہیں "بلبل ہند" کہا جاتا تھا۔

سروجنی جب انگلستان میں تھیں تو اسی زمانے میں اقبال اور عطیہ بیگم فیضی بھی وہاں موجود تھے۔ عطیہ بیگم نے بعض ابتدائی ملاقاتوں کا حال بڑے دلکش پیرائے میں بیان کیا ہے۔ ان دنوں وہ سروجنی کو اپنا حریف سمجھتی تھیں اس لئے بعض اوقات ان پر چوٹ بھی کر جاتی تھیں۔ اقبال کیمبرج میں زیر تعلیم تھے کہ ۲۹ جون ۱۹۰۷ء کو لیڈی ایلیس کے یہاں ایک پرتکلف پارٹی ترتیب دی گئی اس میں اقبال اور عطیہ بیگم دونوں شریک تھے۔ وہ باتوں میں مصروف تھے کہ اچانک سروجنی اندر داخل ہوئیں۔ وہ ہر شخص کو نظر انداز کرتے ہوئے سیدھی اقبال کے پاس پہنچیں اور کہا: "میں صرف آپ سے ملنے آئی ہوں"۔

اقبال نے اس قدر دانی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا:

"یہ حادثہ اس قدر فوری اور اچانک ہے کہ مجھے تعجب ہوگا اگر میں اس کمرے سے زندہ باہر نکل سکوں گا"

دسمبر ۱۹۱۱ء میں اقبالؔ نے اپنی چند نظمیں عطیہ بیگم فیضی کو ارسال کیں اور یہ ہدایت بھی کردی کہ یہ سروجنی نائیڈو کو بھی سنادی جائیں۔ عطیہ بیگم نے اقبالؔ کو لکھا: "سروجنی اُردو شاعری کی قدر نہیں کرسکتی"۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ مسز نائیڈو اقبال کے اشعار سے خوب خوب لطف اندوز ہوتی تھیں اور شاعر ہونے کی بنا پر ان کی شاعری سے استفادہ بھی کرتی تھیں۔

مسز نائیڈو عمر بھر کانگرس کی رہنما رہیں۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد وہ صوبہ یوپی کی گورنر بھی ہوگئی تھیں۔ اقبالؔ مسلم لیگ کی صفِ اوّل میں رہ کر مسلمانوں کی راہنمائی کا حق ادا کرتے رہے وہ تصورِ پاکستان کے خالق بھی تھے لیکن سیاسی اختلاف علمی دوستی کے رشتے میں حائل نہ ہوا۔ دونوں بدستور ایک دوسرے کے مداح اور قدردان رہے چنانچہ ۱۹۱۲ء میں جب مسز سروجنی نے اپنی نظموں کا مجموعہ BROKEN WING (شکستہ پر) اقبالؔ کی خدمت میں پیش کیا تو اقبال اس کے مطالعہ سے بہت محظوظ ہوئے اور انہوں نے اپنے تاثرات کا اظہار ذیل کے اشعار میں کیا۔ یہ اشعار اقبالؔ کے کسی مروّجہ مجموعے میں شامل نہیں۔ اب "باقیاتِ اقبال" میں محفوظ کئے گئے ہیں لیکن ان میں اقبالؔ کا پیغامِ عمل پوری طرح موجود ہے۔

یا رب از غارتِ گل بردلِ نرگس چہ گزشت
دستِ بے طاقت و چشمِ نگرانست اورا
شبنم و لالہ و گل اشک نگہ آلودش
گریہ بر محنت خونیں جگرانست اورا
خیز و پرَ زن کہ دریں جلوہ گہ نکہت و رنگ
طائرے نیست کہ پرواز گرانست اورا

اقبال سروجنی کی عزت کرتے تھے۔ اس کا اندازہ اس ایک واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے جو جناب مظفر حسین شمیم نے بیان کیا ہے۔ غالباً ۱۹۳۶ء کی بات ہے کہ وہ اور مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم اقبالؔ کی خدمت میں بیٹھے اِدھر اُدھر کی باتیں کررہے تھے کہ مسز سروجنی نائیڈو کی آمد کی اطلاع ملی۔ اقبال کی طبیعت اگرچہ ناساز تھی لیکن ان کے استقبال کے لئے وہ خود اٹھ کر گئے۔ مسز نائیڈو اور اقبالؔ دیر تک ڈرائنگ روم میں باتیں کرتے رہے اور جب سروجنی واپس جانے کے لئے اجازت طلب ہوئیں تو منع کرنے کے باوجود اقبال انہیں موٹر تک چھوڑنے گئے اور واپس آکر دیر تک مسز سروجنی نائیڈو کی تعریف کرتے رہے۔

سروجنی کو اقبالؔ کے لاتعداد شعر زبانی یاد تھے۔ وہ اپنی انگریزی تقریروں میں ان کو بے تکلف استعمال کرتی تھیں۔ اقبالؔ کی زندگی میں (وفات سے ایک سال قبل) جب اہل حیدر آباد نے پہلا "یومِ اقبال" منایا تو مسز نائیڈو حیدر آباد سے باہر تھیں۔ وہ بہ نفسِ نفیس تو اس میں شریک نہ ہوسکیں لیکن انہوں نے تار کے ذریعے مختصر سا پیغام ارسال فرمادیا:

"میں اپنے بہترین دوست اقبالؔ کو ہندوستان کی نشاۃِ ثانیہ کا عظیم ترین شاعر سمجھتی ہوں۔ اس شاعر کے اُردو اور فارسی شعری کارنامے ہندوستانی قوم کے زبردست رہبر ثابت ہوں گے"

(اپریل ۱۹۶۸ء)

علامہ اقبال سے ایک ملاقات

صوفی غلام مصطفےٰ تبسم

ریڈیو اسٹیشن پہ سید نذیر نیازی مجھ سے ملے۔ کہنے لگے ڈاکٹر صاحب دو دن سے آپ کو بہت یاد کر رہے ہیں۔ انھوں نے پیغام بھی بھیجا تھا آپ گھر پہ نہیں تھے۔ چند دنوں سے ان کی طبیعت زیادہ علیل ہے بھائی تاثیر مرحوم اتفاق سے وہاں موجود تھے۔ علالت کا سنتے ہی ہم فی الفور کوٹھی پہ پہنچے۔

ڈاکٹر صاحب چھوٹے کمرے میں حسب معمول چارپائی پر بیٹھے حقہ پی رہے تھے۔ لیکن ان کے چہرے پر وہ شگفتگی نہ تھی جو اکثر آشنا صورتوں کے دیکھنے سے پیدا ہو جایا کرتی ہے۔ اس دن وہ کسی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ ہمیں دیکھتے ہی یوں محسوس ہوا جیسے اچانک چونک پڑے ہوں۔

مزاج پرسی کے بعد میں نے عرض کیا۔ قبلہ آپ نے مجھے یاد فرمایا تھا، کہ ارشاد ہے؟ کچھ دیر تامل کے بعد بولے ہاں یاد آیا۔ وہ نوجوان کہاں ہے؟ میں نے پوچھا کون نوجوان؟ وہ جس نے مجھے نظمیں سنائی تھیں۔ وہ پھر آسکتا ہے۔ میں نے کہا کیوں نہیں، جب بھی آپ فرمائیں حاضر ہو جائے گا۔ فرمایا اُسے ضرور بلا یئے اور جلدی بلایئے مجھے اس کا گانا بہت پسند ہے۔ تاثیر صاحب، جو نوجوان کا اشارہ سمجھ گئے تھے، بولے کم بخت کی آواز میں کتنا سوز ہے اور پھر وہ پڑھا لکھا آدمی بھی ہے۔ فرمانے لگے پڑھے لکھے تو خیر اور بھی ہیں۔ وہ اس طرح شعر پڑھتا ہے۔ جیسے خود بھی محسوس کر رہا ہو۔ اس کی آواز دل سے نکلتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ پھر اُسے فارسی اردو۔ پنجابی سبھی نظمیں یاد ہیں۔ اُس روز عرشی کی جو پنجابی نظم اس نے سنائی تھی بہت خوب تھی۔ میں عرشی کو محض مولوی سمجھتا رہا، یہ پتہ نہ تھا کہ اس کے سینے میں بھی ایک دردمند دل ہے، اچھی نظم تھی۔ اب وہ آہستہ آہستہ یہ مصرعے گنگنانے لگے۔

اساں ہنجواں ہار پرونا دُکھ تینوں نہیں اودسنا
تیرے سامنے بیٹھ کے رونا دُکھ تینوں نہیں اودسنا

(ہم آنسوؤں کا تار پروئیں گے لیکن تمہیں اپنا دُکھ نہیں بتائیں گے۔ ہم تیرے سامنے بیٹھ کر روئیں گے لیکن یہ نہیں بتائیں گے کہ ہمیں کیا دکھ ہے)

اس پر پنجابی شاعری کی گفتگو کا سلسلہ چلا، فرمانے لگے۔ پنجابی ہماری مادری زبان ہے اس میں جو بات پیدا ہو سکتی ہے وہ کسی اجنبی زبان میں ممکن نہیں۔ اس زبان کو جب کبھی بڑا شاعر ملا تو اس نے شاہکار پیدا کیا۔ وارث کی "ہیر" فضل شاہ کی "سوہنی مہینوال" اور ہاشم شاہ کے دوہڑوں سے چل کر بات خواجہ غلام فرید چاچڑاں والے کی شاعری تک پہونچی۔

ڈاکٹر صاحب بولے افسوس کہ خواجہ صاحب کی شاعری ایک علاقے تک محدود ہو کر رہ گئی۔ ان کا کلام ایک گہرے مطالعہ کا محتاج ہے مجھے تو اس میں بین الاقوامی حیثیت و اہمیت کے عناصر نظر آتے ہیں۔ کچھ دیر رُک کر فرمایا۔ ہاں تو مجھے یاد آیا تو ڈاکرکٹ کے ڈھیر کے لیے فارسی میں کون لفظ ہے۔ سوچتا تھا تم آؤ تو پوچھوں میں نے عرض کیا قبلہ آپ یہ کیا فرما رہے ہیں؟ کہنے لگے آپ فارسی پڑھاتے ہیں نا۔ خیال تھا کوئی موزوں لفظ مل جائے گا۔ میں نے دو تین لفظ پیش کئے۔ فرمایا کہ یہ پہلے سے میرے ذہن میں ہیں۔ میں زیادہ موزوں

لفظ چاہتا ہوں، ایک ایسے دماغ کے لئے تشبیہہ کی ضرورت ہے، جس کا ظاہر غضر اُن دمن کی طرح عارضی طور پر شگفتہ نظر آتا ہے لیکن اس کے اندر گندگی بھری ہوتی ہے ایک رباعی لکھنا چاہتا ہوں اسی لفظ کی تلاش ہے۔ پیشتر اس کے کہ ہم پوچھتے وہ دماغ کون ہے وہ خود ہی بول اُٹھے ہماری قوم کے اکثر اصحاب فکر کے دماغوں کی یہی کیفیت ہے۔

وہ کچھ اور کہنا چاہتے تھے کہ ڈاکٹر یوسف صاحب تشریف لے آئے اور ابھی وہ معائنے میں معروف ہی تھے کہ شفاء الملک حکیم قرشی بھی آپہنچے دونوں نے باہم مشورہ کیا ڈاکٹر صاحب سے استمزاج بھی کیا گیا، کچھ ہنسی مذاق کی باتیں بھی ہوئیں، چارہ گروں نے تسلیا دی الحمد کہ حالت پہلے سے بہتر ہے، اور رخصت ہوئے۔

ڈاکٹر صاحب یونانی علاج کا تذکرہ کرنے لگے اور کہا کہ جس قدر ان لوگوں کا طریقِ علاج افسردہ کر دیتا ہے اسی قدر ان کی بعض دوئیاں شگفتگی اور انبساط پیدا کرتی ہیں، میں ہمیشہ سے ان کا قائل ہوں لیکن اب کے تو یقین ہو گیا ہے کہ ان دوائیوں میں ایسے عناصر موجود ہیں کہ انسان تندرست ہونہ ہو ذہنی طور پر صحت یاب ضرور ہو جاتا ہے، یہ کم بخت مرض کی تلخی کو بھی خوشگوار بنا دیتی ہیں۔ شاید اتنے شدید مرض کے باوجود میرے زندہ رہنے کی یہی وجہ ہے۔

اس پر وہ یک لخت خاموش ہو گئے۔ لمحے بھر کے بعد اُٹھ بیٹھے اور فرمانے لگے یہ لوگ کہتے تو ہیں میں تندرست ہو رہا ہوں۔ لیکن یہ خواب اب ختم ہوتا نظر آتا ہے۔

یہ بات کچھ ایسے غمناک لہجے میں کی گئی کہ ہم سب دم بخود ہو کر رہ گئے۔ ان کا دیرینہ خادم علی بخش دروازے میں کھڑا یہ سب دیکھ رہا تھا اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے کسی نے کہا کیوں روتا ہے کوئی فکر کی بات نہیں۔

ڈاکٹر صاحب لیٹ گئے، آنکھیں بند کر لیں اور فرمایا اسے مت روکو۔ آخر ۳۵ سال کا ساتھ ہے، جدا ہوتے تکلیف ہوتی ہے۔

ہم واپس آگئے اس کے بعد میری قسمت میں ان کی ملاقات کی بجائے ان کو کندھا دینا تھا۔ گھر پہنچتے ہی میں نے اس نوجوان کو ڈاکٹر صاحب کا پیغام پہنچا دیا لیکن بعض مجبوریوں کے باعث وہ حاضر خدمت نہ ہو سکا۔

ان کے جنازے کے ساتھ ہزاروں کا مجمع تھا دوست، عزیز، عقیدت مند بھی شامل تھے سب جنازے کو کندھا دینے کے لئے آگے بڑھتے لیکن ہجوم سے بہت پیچھے ایک شخص تنہا سر جھکائے آہستہ آہستہ قدم اٹھائے چلا جا رہا تھا۔ آہوں کے ساتھ کبھی کبھی اس کے منہ سے بے ساختہ چیخ بھی نکل جاتی تھی۔

یہ وہی دلدادہ شکن نوجوان تھا!

(ستمبر ۵۲ء)

دانتے اور اقبال

السینڈرو بوزانی

آدمی اندر جہانِ ہفت رنگ — ہر زماں گرم فغاں مانند چنگ!
آرزوئے ہم نفس مے سوزدش — نالہ ہائے دلگداز آموزدش
لیکن ایں عالم کہ از آب و گل است — کے تواں گفتن کہ دارائے دل است

گرچہ بر گردوں ہجوم اختر است — ہر یکے از دیگرے تنہا تر است!
ہر یکے مانند ما بیچارہ ایست — در فضائے نیلگوں آوارہ ایست!
کارواں برگِ سفر ناکردہ ساز! — بیکراں افلاک و شب ہا دیر یاز!
ایں جہاں صید است و صیادیم ما! — یا اسیرِ رفتہ از یادیم ما!

زار نالیدم صدائے بر نخاست
ہم نفس فرزندِ آدم را کجاست؟ (جاوید نامہ)

اس حزن کے مقابلہ میں جو ڈاکٹر اقبالؒ کی تصنیف "جاوید نامہ" کے ابتدائی پارہ بعنوان "مناجات" میں جھلکتا ہے ہمیں اطالوی شاعر دانتے کے "طربیہ خداوندی" کے آغاز میں بھی ایک عجیب حزن کا سراغ ملتا ہے۔ جہاں "دشت" "تاریک" کا ذکر کرتے ہوئے شاعر نے اپنی دلی کیفیت کا اظہار کیا ہے۔ اقبالؒ کے ہاں یہ کیفیت جسے ذوق و شوق یا شوریدگی کہنا چاہیئے اس شعور کی آئینہ دار ہے جب انسان اس دنیائے لامحدود کے سامنے اپنی ناتوانی کا احساس کرتا ہے۔ اس جزوِ ضعیف کا احساس جو خود کو کائنات کی چار دیواری میں گھرا ہوا پاکر اس کے سوا اور کسی بات سے مطمئن نہیں ہوتا کہ وہ اس کے ہر جزو کل پر قدرت حاصل کرے۔ وہ آسمانی سفر پر صرف اس لئے روانہ ہوتا ہے کہ تمام افلاک کو پاش پاش کر دے۔ اسی لئے اقبالؒ اپنے خضرِ راہ رومیؒ سے پوچھتے ہیں کہ

باز گفتم پیشِ حق رفتن چساں — کوہِ خاک و آب را گفتن چساں؟
آمرو خالق بروں از امر و خلق — ما زشستِ روزگاراں خستہ حلق

دانتے کے سفر کا مقصد بالکل مختلف ہے۔ یونیسز کے گیت میں وہ اس لَے کو چھیڑتا ہی نہیں۔ وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ صفائے نفس سے مشاہدۂ حق کے قابل ہو جائے۔

یہ درست ہے کہ دانتے کا مقصد اقبالؒ کے مقصد سے بالکل مختلف ہے لیکن امعانِ نظر سے دیکھا جائے تو ان دونوں کے مقاصد میں کچھ ایسا بڑا فرق نہیں۔ کیونکہ اقبالؒ کا تسخیرِ کون و مکان کے لیے سفر صرف اس وقت ممکن ہے جب وہ صفائے نفس کا مرحلہ طے کرلے۔ گر ہم اقبالؒ کو جو

تمامتر مذہبی روح سے سرشار ہے، آج کل کے لاتعداد منکرِ حق ترقی پسندوں میں شمار کریں جو زیستن برائے زیستن کے معتقد ہیں تو یہ ایک فاش غلطی ہوگی۔ وہ کہتے ہیں کہ " اپنی خواہش کے مطابق ایک نئی دنیا تخلیق کرو۔ لیکن اپنے دل کو رنگ و بو اور دنیائے آب و گل کے سپرد نہ کرو۔"

ایک اور جگہ انہوں نے عبد اور عبدہٗ کا فرق ظاہر کیا ہے۔ عبد بیشک قابلِ نفرت ہے مگر حق کے سامنے سرِ تسلیم خم کئے بغیر جو بندگیٔ یزداں ہے انسان ہمیشہ ناتواں اور محدود رہتا ہے۔

دانتے کی دنیا میں جو اس قدر یونانی اور متوازن ہے انسان نے عمارت کی شکل میں ایک بار پھر بندگیٔ حق کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ کامیاب نہیں ہوا۔ اقبال اپنے پیشرو دانتے کی طرح بازگشت کا خواں نہیں بلکہ اس کے برعکس ایک اور ہی سفر پر روانہ ہونا چاہتا ہے۔ جو ذاتِ کبریائی کی طرف ایک والہانہ اقدام ہے۔ وہ ہستیٔ عظمیٰ جو نظامِ عالم اور دنیائے ہست و بود سے ماوراء ہے۔ اس طرح اقبال کو جو جذبہ محرک کرتا ہے وہ جذبۂ استیلا ہے، اضطرار نہیں۔

اقبال کا آسمانی سفر شروع میں کچھ ایسا ہے جو اسے دانتے کے سفر سے مختلف بنا دیتا ہے۔ اس میں شاعر جہنم کا سفر نہیں کرتا اور نہ گناہ پر کوئی گفتگو ہوتی ہے۔ راہی درحقیقت جادۂ تسخیر کا راہی ہے اور اس کے مقصود میں کم از کم گناہ کی معمولی صورتوں پر غلبہ پہلے ہی سے مضمر ہے۔
اقبال کا سفر ایک چونکا دینے والی تمہید سے شروع ہوتا ہے جس میں روزِ ازل آسمان زمین کو ملامت کرتا ہے کہ:۔

روزگار کس ندیدم ایں چنیں

چوں تو در پہنائے حق کورے کجا　　　جز بغندیلم ترا نورے کجا

مگر زمین ذاتِ باری سے یہ حوصلہ افزا نوید پاتی ہے کہ اس میں انسان کو خلیفۃ اللہ بنایا جائیگا۔ کیونکہ وہ ایک ایسی ہستی ہے جس تک کائنات فطرت مادی ترقی کے انتہائی مدارج طے کرنے کے بعد پہنچی ہے اور اس کے ساتھ اس سے کہیں زیادہ حیرت انگیز روحانی ارتقاء کا آغاز ہوتا ہے ؎

یکے در معنیٔ آدم نگر از ما چہ مے پرسی　　　ہنوز اندر طبیعت مے خلد موزوں شود روزے

دانتے کی "تمہید آسمانی" پر نجات کی کفیل خواتین مریم، لوسی اور اس بیاٹریس کا پرتو ہے جس کے متعلق شاعر ان الفاظ میں زمزمہ پیرا ہے کہ "اس کی آنکھیں ستاروں سے زیادہ تابناک تھیں"۔ اس کے برعکس اقبال کے ہاں انسان کی بے مثل جبلی قوتوں کی پرچھائیاں دور افق کی دھندلی دھندلی دھندوں میں اپنا دامن پھیلاتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

اقبال کو اس دنیا میں اپنا رہنما رومیؔ میں ملا جو تیرہویں صدی عیسوی کے مشہور صوفی شاعر تھے اور دنیا کے بزرگ ترین عارفوں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ جب اقبال اپنا سفر شروع کرتے ہیں تو مرشد رومؔ کا یہ بالکل جدید ارشاد ان کے کانوں میں گونج رہا ہوتا ہے کہ ؎

گفتم کہ یافت مے نشود جستہ ایم ما　　　گفت آنکہ یافت مے نشود آنم آرزو ست

اور ہم اقبال کو یکے بعد دیگرے مختلف افلاک سے گذر جانے کے بعد "فلکِ قمر" میں سے گذرتا ہوا پاتے ہیں جہاں انھوں نے مشہور رشی وشوامتر (جہاں دوست) سے بات چیت کی ہے۔ "فلکِ قمر" پر اقبال نے الہٰی قوت کے چار مہتم بالشان مظاہر بدھ، زرتشت، مسیح اور محمد پر غور و خوض کیا۔ "فلکِ مشتری" پر اقبال کو مشرق کے دو بڑے سیاست دانوں جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کے ساتھ سرمایہ داری و اشتراکیت اور دنیائے مشرق و مغرب پر تبادلۂ خیالات کا موقع ملا۔ وہ بہت ہی صحیح طور پر اشتراکیت کا حقیقی فائدہ بھانپ لیتے ہیں یعنی پرانی ریاکار دنیا کی شکست و ریخت۔ ساتھ ہی وہ ایک معاصر کی حیثیت سے اشتراکیت کی اس کمزوری پر سختی سے نکتہ چینی کرتے ہیں کہ یہ ایک حقیقی معنوں میں نئی دنیا پیدا نہیں کر سکتی جیسا کہ

زمانۂ ماضی میں انبیائے کرام نے بار بار کیا تھا۔ کیونکہ یہ اعلیٰ درجے کی روحانیت سے عاری ہے۔ اقبال اسلام کی الہٰی جمہوریت (خدا اور صرف خدا ہر چیز کا مالک ہے اور کوئی شخص کسی چیز کا مالک نہیں کیونکہ ہر چیز خدا کی ملکیت ہے) میں دنیا کے مسائل کا واحد حل پاتے ہیں۔ "فلکِ زہرہ" سے کفر PAGANISM کی مخالفت چھلک چھلک پڑتی ہے۔ کیونکہ اس میں آثارِ قدیمہ کے ماہرین، "کفر" کے مجددین اور لارڈ کچنر پر جس نے مہدی سوڈانی کے پیروؤں پر حیاسوز مظالم توڑے، شدید حملے کئے گئے ہیں۔

"فلکِ زہرہ" کو پارہ پارہ کرنے کے بعد اقبال مریخ میں پہنچتے ہیں جہاں کا آدم شیطان کے بہکانے میں نہیں آیا بلکہ اس نے اس کو شکست دے کر ہماری بدبختی کے لئے زمین پر دے پٹکا۔ اس کے بعد اقبال "فلکِ مشتری" پر پہنچتے ہیں جو سب سے زیادہ خوبصورت آسمانوں میں سے ہے اور اسلام کے تین "مُلحدوں" یعنی منصور حلاج، غالب اور ایرانی شاعرہ قرۃ العین طاہرہ سے مخصوص ہے۔ جنہوں نے شاعر کی رائے میں اپنی قربانیوں سے نئی دنیائیں پیدا کیں۔ طاہرہ کی شخصیت، جیسا کہ اس کی تقریر کے سنجیدہ اور رجائیانہ لہجہ سے ظاہر ہے دوسروں کی طولانی گفتگوؤں کے بعد دانتے کی بیاٹرس کی یاد دلاتی ہے ؎

از گناہ و بندۂ صاحب جنوں — کائناتِ تازہ آید بروں
شوقِ بے حد پردہ ہارا بر درد — کہنگی را از تماشا مے برد!
آخر از دار و رسن گیرد نصیب — بر نگردد زندہ از کوئے حبیب!

عجیب اتفاق ہے کہ اس فلک پر دانتے دو کفار ریفی اس اور طراجن سے ملا۔ کہاں یہ لوگ اور کہاں بہشت! اس سے ظاہر ہے کہ بڑی بڑی ہستیاں کس طرح چند باتوں میں بالکل ایک جیسی ہوتی ہیں۔ میرا مطلب توانا قسم کی رواداری، بہتر مساعی اور خلوص کی قدردانی سے ہے۔ دانتے اتنا ہی اچھا رومن کیتھولک تھا جتنا کہ اقبال مسلمان تھے مگر دانتے کا سر رومن شہنشاہ کی عظیم فیاضی کے سامنے جھک گیا اور اقبال نے غالباً زیادہ فراخدلی کا ثبوت دیتے ہوئے کیونکہ بعض اوقات ملحدوں کی قدردانی لامذہبوں سے زیادہ مشکل ہوتی ہے اور برگزیدہ ہستیوں کے سامنے اپنا سر جھکا دیا۔ طاہرہ جس کو ۱۸۵۲ء میں طہران میں گلا گھونٹ کر مار دیا گیا اور منصور الحلاج جسے ۹۲۲ء میں الحاد کی بنا پر پھانسی دیدی گئی تھی، اور یہی وہ جنت ہے جس میں ابلیس انسان کی بزدلی سے تنگ آکر فریاد کرتا ہے۔

اگلا فلک یعنی "فلکِ زحل" غداروں — میں ابھی غدارانِ ملک کہنے والا تھا لیکن اقبال کے ہاں "ملت" کے معنی قوم یا ملک سے کہیں زیادہ وسیع ہیں — کو اپنے دامن میں لئے ہوئے ہے۔ دانتے بلکہ ہر مذہبی شخص کی طرح اقبال کا "وطن" اہلِ ایمان کی برادری ہے جو قوم و وطن سے ماورا ہے، اور جس کی مثال "ہولی رومن امپائر" میں نظر آتی ہے۔ جو لوگ ایمان سے روگرداں ہوں اقبال ان کے اتنا ہی خلاف ہے جتنا دانتے جس نے انہیں جہنم کے پست ترین طبقہ میں جگہ دی ہے۔

اس کے بعد ہم آسمان کی آخری حدود تک پہنچ جاتے ہیں مگر اقبال کی بے چین روح کا تجسس انہیں آں سوئے افلاک لے جاتا ہے جہاں ایک روح اپنے آپ کو اس پر آشکار کرتی ہے۔

بر ثغورِ ایں جہانِ چون و چند — بود مردے با صدائے دردمند
دیدۂ او از عقاباں تیز تر — طلعتِ او شاہدِ سوزِ جگر!
دمبدم سوزِ درونِ او فزود — بر لبش بیتے کہ صد بارش سرود!

"نہ جبریلے نہ فردوسے نہ حورے نے خداوندے
کفِ خاکے کہ مے سوزد ز جانِ آرزومندے!"

یہ ہے نیٹشے کی روح جو ہر روحانی قدر سے پرے نکل جانے کی علامت ہے۔ اور دنیائے کون و مکاں کے کنارے پر نمودار ہوتی ہے۔ جہاں سے عالم لاہوت یعنی اس خلا کا آغاز ہوتا ہے جس کا سلسلہ ذاتِ کبریا تک دراز ہے۔

یہ دیکھ کر ہم کس قدر متاثر ہوتے ہیں کہ نیٹشے جسے ہر مذہب کے زاہدانِ سالوس اور گندم نما جو فروش نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں بالآخر اقبالؔ سے خراجِ تحسین حاصل کرتا ہے۔ اور وہ بھی جنت میں بلکہ اُن سے ئے افلاک آرٹ کے جھلمل کرتے سائے میں! یہ محض اتفاق ہی نہیں کہ نیٹشے کی مذہبی طور پر قدرشناسی ایک ایسے مذہب کے نمائندے کی جو غالباً تمام مذہبوں سے زیادہ شدّ و مد کے ساتھ ذاتِ باری کے اوصافِ جلالی کی تمجید کرتا ہے۔ اقبالؔ فرماتے ہیں کہ:

بود حلّاجے بشہرِ خود غریب — جاں ز ملّا برد و کشت اورا طبیب!

اقبالؔ کی رائے میں نیٹشے کبھی لایعنی تخریب کی حد سے آگے بڑھ کر اس بیاض پر کوئی مثبت حرف ثبت نہ کر سکا جو شوپنہار کی رائے میں انسان کی ہرزہ کاریوں میں سے واحد پائیدار اور کارآمد چیز ہے مگر جو کچھ اس نے تخلیق کیا وہ کبریائی قوت ہے۔

آں چہ او جوید مقامِ کبریاست — ایں مقام از عقل و حکمت ماوراست

نیٹشے کے بعد ہم اپنے آپ کو حقیقی جنت میں پاتے ہیں جس میں ہر طرف طلسمی باغات، سلاطینِ مشرق کے محل اور حوریانِ سمن اندام کے جلوے دکھائی دیتے ہیں۔ "کاخِ بلند" میں اقبالؔ ارواحِ جلیلہ سے ملنے کے لئے رُک جاتا ہے۔ (یہاں دانتے کا "کاخِ بلند" بھی کس طرح بے اختیار یاد آتا ہے۔ حالانکہ دونوں میں کتنا فصل ہے۔ اور یہ بات اپنی جگہ کافی اہمیت رکھتی ہے) مگر صرف حضرتِ لم یزل کا جلوۂ بے پایاں ہی انہیں مطمئن کر سکتا ہے جس کو اصطلاح میں "حضور" کہتے ہیں۔ اس لیے وہ یہ گیت گاتے ہوئے بہشت کو چھوڑ دیتے ہیں جس سے حوریں بھی حیران اور ششدر رہ جاتی ہیں۔

دگر بشاخِ گل آویز و آب و نم در کش — پریدہ رنگ! ز بادِ صبا چہ مے جوئی؟

اقبالؔ کی نظم کا آخری حصہ خاص طور دلچسپ ہے۔ شاہدِ حق کے ساتھ جو آخرکار خود کو شاعر پر جلوہ گر کر دیتا ہے، اور چند الفاظ ایک والہانہ سرود پر ختم ہوتے ہیں جس سے اہلِ مشرق کی بود و عدم اور قدیم و جدید پر فوقیت ظاہر ہوتی ہے اور ان کے ہم مذہبوں کی وہ عارفانہ تجرید جسے اقبالؔ نے بلا ہدفِ تنقید بنایا تھا ان میں عود کر آتی ہے۔ لیکن یہ تجرید بیش از بیش جد و جہد کی طرف لے جاتی ہے۔ بے حسی اور جمود کی طرف نہیں۔

بگذر از خاور و افسونیٔ افرنگ مشو — کہ نیرزد بجوے ایں ہمہ دیرینہ و نو

زندگی انجمن آرا و نگہدار خود است — اے کہ در قافلہ بے ہمہ شو با ہمہ رو!

تو فروزندہ تر از مہرِ منیر آمدۂ — آنچناں زی کہ بہر ذرّہ رسانی پرتو!

دانتے اور اقبالؔ کا فنی حیثیت سے موازنہ بیکار ہے۔ درحقیقت فن کے مظاہر میں موازنہ ہو ہی نہیں سکتا، لیکن اس جہان میں جسے اختلاف ہی سے زیب ہے، اُن پُرعظمت روحوں میں تبادلۂ خیالات جو ہمارے لئے وجدانی تسکین کا سامان بہم پہنچاتی ہیں، ہمیں طوعاً و کرہاً ایک ایسی دنیا میں لے جاتا ہے جہاں حقیقی وحدتِ خیال جلوہ پیرا نظر آتی ہے۔

اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دانتے اور اقبالؔ میں شدید اختلاف ہیں۔ دیگر امور سے قطع نظر اقبالؔ کو جو طور رقص کے جلال الدین دانتے سے چھ سات صدی بعد کا شاعر ہے اور ایک مختلف مذہبی روایت سے وابستہ ہے، ارسطو کی معین اور متوازن دنیا قبول نہیں۔ وہ تو یونانی فلسفہ پر کھلم کھلا نہایت تلخ و تیز تنقید کرتے ہیں کیونکہ ان کی رائے میں اس نے اپنی تعقل پرستی، دینی مسائل اور کافرانہ شعائر سے

قدیم نصرانی فلسفہ کی خالص الہٰیت کو تباہ و برباد کر دیا۔

ایک ایسی دنیا میں جس نے مذہبی احساسات کو تقریباً فراموش کر دیا ہے اور خدا کو شخصیت کے لوازمات سے بیگانہ کر کے ایک حس و کیف سے برتر ہستی کو اشیاء اور تاریخ میں منتقل کر دیا ہے۔ اقبال نے اپنے نغمۂ سرمدی سے ہمیں پھر ایک مردِ حق کی آواز سے روشناس کیا ہے۔ ایک ایسی آواز جو ہمارے زمانہ کی بعض آوازوں سے کہیں زیادہ دانتے کی آواز کے قریب ہے۔

ایک مسلم صوفی عبدالقدوس گنگوہی نے معراج کے حیرت انگیز واقعہ کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا "محمد عربی عرشِ معلیٰ تک پہنچ کر واپس آ گئے۔ اگر میں وہاں پہنچ جاتا تو کبھی واپس نہ آتا" اس سے پیغمبر اور عارف کا فرق ظاہر ہوتا ہے۔ کیونکہ پیغمبر وہ شخص ہے جو ذاتِ باری سے ہمکنار ہو کر اپنے اندر تخلیق کا ایک تازہ ولولہ پاتا ہے۔ اس کے برعکس عارف پر محفلِ خلوت آراستہ کرنے کی دھن سوار ہوتی ہے جمالِ حق اقبال کو دعوتِ عمل دیتا ہے اور ان کا پیغام تمام تر ایک پیغمبر کا پیغام ہے، عارف کا پیغام نہیں۔

اقبال اپنے خطبات دربارۂ تشکیل جدیدِ الہٰیاتِ اسلامیہ میں فرماتے ہیں کہ اپنے مذہبی احساس کو ایک عالمگیر زندہ قوت کی شکل میں کارفرما دیکھنے کی خواہش پیغمبر کو عارف سے ممیّز کرتی ہے۔ اقبال مشرق کے ان تھکے ماندے صوفیوں میں سے نہیں ہیں جن کو اکثر یورپین اس قدر سراہتے ہیں۔ لیکن وہ ایک لامذہب انسان بھی نہیں جس پر قاہری کا جنون سوار ہو اور وہ عمل برائے عمل کی اندھا دھند پرستش کرے۔

عمل سے پیشتر اقبال نے آسمان کی طرف پرواز کی اور ہمیں لازم ہے کہ "خودی" کی اس نئی تعبیر کو جو انہوں نے پیش کی ہے ان محدود معنوں میں نہ لیں جن کے اہلِ مغرب عادی ہو چکے ہیں۔ اقبال ایک اشتراکی ہیں کیونکہ وہ ان مخصوص اسلامی یعنی قرآنی معنوں میں جن کو سامی بھی کہا جا سکتا ہے مذہبی ہیں۔ اس قدر سادہ اور اہلِ مغرب کے لیے ایسی انوکھی نسلی اقتاد کے حامل کہ ان کے لیے یونانیوں کا معین و مرتب نظام جو دانتے کا نظام بھی تھا، وجود ہی نہیں رکھتا۔

دانتے نے یولیسز (زندہ رود ہا!) کو جس رنگ میں پیش کیا ہے اس میں یونانیت برائے نام ہی جھلکتی ہے۔ یقیناً "طربیۂ خداوندی" کے اسی کردار کو اقبال نے سب سے زیادہ پسند کیا ہے اور اس میں دونوں شاعروں کے باہمی افکار کا رشتہ ہے۔ یولیسز دانتے کا سب سے زیادہ غیر کلاسیکی کردار ہے کیونکہ اس کے تصور میں نصرانیت کفر سے زیادہ دخیل ہے۔ اپنی قسمت کی خوبی ہی سے جہنم میں رکھنے کے قابل سمجھا گیا ہے، دانتے نے اسے نصرانی تفسیرِ ارسطو پر قربان کر دیا ہے جو کائنات کے سکونی تصور کے راستے میں مکمل طور پر حائل ہے۔ اس سکونیت کو ابتدائے نصرانیت کے شہدا نے اپنے بے پایاں ذوقِ شہادت میں پاش پاش کر دیا تھا۔

"وَإِلَىٰ رَبِّكَ مُنتَهَاهَا" یہ عمیق قرآنی ارشاد ہے جو اقبال کو دنیا کے متعلق ایک لامحدود زاویۂ نگاہ عطا کرتا ہے۔ قدرت کے لیے "فطرت اللہ" ہے۔ اسلام کا یہ انقلاب آفریں الہٰیاتی نظریہ کہ تمام کائنات ہر لحظہ نما ہو کر نت نئے سانچوں میں ڈھلتی رہتی ہے، انہیں بے حد پسند ہے۔ اس میں وہ ہر قسم کے جبر اور مادہ کی غلامی سے نجات کا امکان پاتے ہیں۔ دانتے کا یولیسز ایک طرح اقبال کا پیشرو ہے اور میرا خیال ہے کہ اگر مشرقی شاعر زندہ ہوتا تو وہ مجھ سے اتفاق کرتا کہ ہمارے تمام یولیسزوں نے دہریت کے زیرِ سایہ پرورش پائی ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری مذہبی روایات کا دامن تمام تر اس یونانی یعنی ارسطا طالیسی روایت سے وابستہ رہا جو نصرانیت سے پہلے رائج تھی اور جس نے یولیسز کو مردود قرار دیا۔

اقبال ایک نئے یولیسز ہیں جنہوں نے بقولِ خود یونانی روایت کا قلع قمع کرنے والی قرآنی تعلیم کی بدولت ارسطو کی تعلیم سے نجات حاصل کی ہے اور افلاک کی طرف روانہ ہونے کو تیار ہیں۔ یونانی اصنامیات کے دیوزادوں کی طرح سرکشی سے نہیں بلکہ ذاتِ باری کی تائید اور حوصلہ افزائی کے ساتھ۔

ان کا عالمِ بالا کو سفر دانتے کی طرح نہیں کیونکہ اس میں انسان، مکمل انسان زیادہ حصہ لیتا ہے جس کے عقب میں دانتے کا طہارتِ نفس پیدا کرنے والا تجربہ بھی ہے اور فاؤسٹ کے مردود ہونے کی تنبیہ بھی۔

علاوہ بریں وہ نیا انسان بھی جسے اقبال نے پیش کیا ہے ہمیں بہت کچھ سکھاتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ دانتے اور اقبال جیسے بڑے مسافر ہمیں تین سبق دیتے ہیں :۔

اوّل : آجکل کے انسانوں کی رواداری اور دیگر نام نہاد اوصاف ایمان بالغیب میں سدِ راہ نہیں۔ قرآن کے الفاظ میں "تم جدھر بھی رخ کرو خدا کا چہرہ موجود ہے" اور جو شخص خدا کے قریب ہو کسی انسان سے زیادہ تراجن، حلاج اور طاہرہ کو بہشت میں جگہ دینے کی اہلیت رکھتا ہے۔

دوم : انسان ضعیف البنیان، اس ذات کی آفریدہ ہستی جو اس کی شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے۔ قدرت کاملہ کا حامل بن جاتا ہے اور نئی نئی دنیا میں تخلیق کرتا ہے۔

سوم : اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے اطاعتِ حق لازم ہے جس کے معنی دانتے کے ہاں گناہوں پر ندامت ہیں۔ اقبال کے ہاں اس کا مطلب اللہ کی بندگی کا اعلان ہے جس کی شانِ جمالی تمام کائنات میں جاری و ساری ہے۔

اور یہ چرخ نیلی فام سے پرے جو نظریات اور قوانین کے گوناگوں حجابات ہیں اور دنیائے آب و گل میں دانتے اور اقبال کو یکدوسرے سے علیحدہ رکھتے تھے بلکہ بعض کوتاہ نظروں کی نگاہ میں اب بھی جدا رکھتے ہیں۔ ان دونوں کی روحیں پوری ہم آہنگی سے ایک دوسرے کے ساتھ رہتی ہیں۔ یہ ہم آہنگی اس کرۂ خاک پر اور بھی زیادہ محسوس درنی ہم آہنگی کی آئینہ دار ہے۔ اس خدائے جلیل کی تکریم و تمجید کے لئے جس کے متعلق قرآن میں یہ الفاظ رقم ہیں کہ :

ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۚ مَثَلُ نُورِهِۦ كَمِشْكَوٰةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ ۖ ٱلْمِصْبَاحُ فِى زُجَاجَةٍ ۖ ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّىٌّ يُوقَدُ مِن شَجَرَةٍ مُّبَٰرَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَّا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِىٓءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ ۚ نُّورٌ عَلَىٰ نُورٍ ۗ

(نور ۳۵)

توازیں نہ آسماں ترسی ! مترس
از فراخائے جہاں ترسی ؟ مترس
چشم بکشا بر زمان و بر مکاں
ایں دو یک حال است از احوالِ جاں
تا نگہ از جلوہ بیش افتادہ است
اختلافِ دوش و فردا زادہ است
ہیچ مے دانی کہ در جائے فراخ
مے تواں خود را شمردن شاخ شاخ ؟
جوہر او چیست ؟ یک ذوقِ نمو ست
ہم مقام اوست ایں جوہر، ہم اوست

(اقبال)

اقبال اور تصوّف

ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال

اقبال ایک انتہائی دیندار خانوادے کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے برہمن جدِ اول، آبا جو چودھویں صدی عیسوی میں مشرف بہ اسلام ہو گئے تھے، کشمیر میں سلطان زین العابدین کے عہدِ سلطنت میں طریقہ ریشیان کے معروف شیخ تھے۔ ان کے اجداد میں بعض مشتاق صوفی بھی گزرے ہیں۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ ان میں سے کسی ایک نے تصوّف پر ایک کتاب بھی لکھی تھی۔ خود اقبال کے والد ماجد روایتی تصوّف سے گہرا شغف رکھتے تھے اور اغلباً انہیں کے زیرِ اثر اقبال اپنے زمانہ طفولیت ہی سے طریقہ قادریہ سے منسلک تھے۔

اقبال کے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ وہ تصوّف کے خلاف تھے لیکن تصوّف کے متعلق اقبال کے افکار کی صحیح تشخیص و تعیین کا انحصار اس بات پر ہے کہ ان کے کلام میں تصوف کی تشریح و تعبیر کس انداز میں کی گئی ہے۔

"اسرارِ خودی" کی اشاعت سے ۱۹۱۵ء تک اقبال وجودی تصوف سے وابستہ رہے اور اپنے افکار کی اساس نظریۂ وحدت الوجود پر رکھی۔ حتیٰ کہ ایک طالب علم کی حیثیت سے قیامِ یورپ کے دوران بھی وہ مولانا جلال الدین رومی اور منصور حلاج کے۔ دائمی نظریۂ وحدت الوجود کا اتباع کرتے نظر آتے ہیں۔ لیکن یورپ سے واپسی پر انہوں نے محسوس کیا کہ وحدت الوجود فکرِ رومی کا ایک رُخ ہے۔ اور پھر انہوں نے رومی کو بے تپاک طور پر عقیدۂ وحدت الوجود کے نمائندے کی حیثیت میں پیش نہ کیا۔ بلکہ ذاتِ خداوند اور انسان کے درمیان والہانہ عشق کے پر جوش نقیب کی حیثیت سے پیش کرنا شروع کر دیا۔ حلاج کے بارے میں بھی ان کے نظریے میں تبدیلی آ چکی تھی۔ کہا جاتا ہے کہ حلاج نے "انا الحق" کا آوازہ بلند کیا تھا۔ ابن عربی کے اصول ہمہ اوست اور وحدت الوجود کی اصطلاح میں اس کی سیدھی توضیح لفظ "الحق" کی "حق" سے تبدیلی ہے تاکہ اس کا مطلب یہ لیا جا سکے "میں حق ہوں، (یعنی میں تخلیقی حق ہوں) میں ظاہری شکل میں اللہ تعالیٰ کی حقیقت کا راز ہوں"۔ حلاج کی نگاہ میں ذاتِ ایزدی کے ساتھ اتحاد، صوفی کی شخصیت کی فنا پر منتج نہیں ہوتا بلکہ یہ واردات اُسے اور زیادہ کامل بنا دیتی ہے۔ رومی اس صوفیانہ اتحاد (UNIO MYSTICA) کو لوہے اور آگ کی علامت سے بیان کرتے ہیں کہ جب لوہا آگ میں پھینک دیا جاتا ہے تو اس کا رنگ بھی آگ کا رنگ اختیار کر لیتا ہے اور لوہا آواز بلند کرتا ہے کہ "میں آگ ہوں تم مجھے چھو سکتے ہو اور احساس کر سکتے ہو کہ میں آگ ہوں"۔ لیکن اس کا مطلب صرف وصفی اتحاد ہے نہ کہ حقیقی اتحاد کیونکہ لوہا مادی اور حقیقی طور پر لوہا ہی رہتا ہے۔ اگرچہ وہ آگ کی حرارت اور رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اقبال لکھتے ہیں کہ حلاج کے ہم عصروں اور جانشینوں نے حلاج کے الفاظ کی وجودی تشریح کی، لیکن خود شہید درویش کا مقصد یہ نہ تھا کہ خدا کے وراء الورا ہونے کا انکار کیا جائے اس لئے حلاج کے تجربے کی صحیح تعبیر یہ نہیں کہ قطرہ سمندر میں واصل ہو جاتا ہے بلکہ ایک لازوال انداز بیان میں ایک عمیق شخصیت میں انسانی خودی کی حقیقت اور استحکام کا احساس اور جرأتمندانہ اقرار ہے (ری کنسٹرکشن آف ریلیجس تھاٹ ان اسلام، صفحہ ۹۶)

یہ خیال کہ اقبال تصوف کے مخالف تھے ۱۹۱۵ء میں "اسرار خودی" کے پہلے ایڈیشن کی اشاعت کے بعد نفوذ پایا، جس میں ایسے اشعار بھی تھے جن میں فارسی زبان کے مشہور و معروف شاعر حافظ کے پیش کردہ تصورِ حیات پر شدید تنقید تھی۔ اقبال نے اپنی اس رائے کا اظہار کیا تھا کہ اگر ادبی عیارِ حُسن برائے حسن ہے تو خواہ اس کا نتیجہ مفید ہو یا مضر، حافظ دنیا کے عظیم شعرا میں سے ہیں۔ ڈاکٹر این میری شمل حافظ کے بارے میں اقبال کی اس رائے پر تنقید کرتے ہوئے لکھتی ہیں: "اقبال کے اس حملے میں ان کی تنقید کی اصل وجہ بھی شامل ہے۔ ہمارا ازمنۂ وسطیٰ بلکہ بڑی حد تک ماڈرن اسلام کے فلسفہ پر فلاطونی اور عجمی رنگ چڑھا دینے کے خلاف عربی اسلام کے احتجاج اور عقیدۂ وحدت الوجود کے خلاف چیلنج کے طور پر لکھی گئی ہے۔ جو فارسی شاعری میں سرایت کر چکا تھا۔" GABRIEL'S - WING PP339-340)

اقبال ابنِ عربی اور ان کے تصورِ وحدت الوجود پر بھی معترض تھے۔ اقبال نے ۱۹۱۹ء میں اپنے ایک خط میں اظہارِ نظر کیا تھا کہ اگر تصوف سے مراد مذہبی واردات کے ذریعے صفائے روح ہے (جیسا کہ تصوف کے ابتدائی مراحل پیشرفت میں مقصود تھا) تو اس پر کسی بھی مسلمان کو اعتراض نہیں ہو سکتا۔ لیکن جب خارجی اثرات کے تحت تصوف نے فلسفہ کا رنگ اختیار کر لیا اور خداوند تعالیٰ کے جوہرِ ذات اور کنہ تخلیقِ عالم کے لئے بے ساختہ کشفی نظریہ پیش کرنا شروع کر دیا، تو اقبال کی روح نے اس کے خلاف بغاوت کر دی (IBD - P - 364)

یہ بات بالکل واضح ہے کہ اقبال نے وجودی تصوف کو خاص طور پر اس لئے رد کر دیا تھا کہ یہ ترکِ دنیا اور نفس کشی کی تاکید کرتا تھا اور اس نے اسلام کے خدا کو ایک غیر معین جنس کی حد تک گھٹا دیا تھا۔ اقبال کا اہم ترین مقصد یہ تھا کہ اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کی تکمیل کی جائے اس لئے وہ ایک خاص الخاص ذاتِ برتر یا اصل قرآنی خدا کی جانب رجوع کرتے ہیں اور انسان اور خدا کے درمیان "من و تو" کے رشتہ کی بازیابی کر لیتے ہیں۔ قدیم تصوف کی بنیاد اسی ذاتی رشتے پر استوار تھی اور وہ اس کی توثیق کرتا تھا۔ لیکن بعد میں ابن عربی کے پیروکاروں نے بیشتر ممتاز صوفیاء کے اقوال اور تحریروں کی وجودی اصطلاح میں تشریح کی اور عام مسلمان توحید کے وجودی تصور کو اسلام کا مستند مفہوم سمجھنے لگے۔

اقبال نے پیغمبرانہ اور صوفیانہ نوعیت کے شعور میں نفسیاتی اختلاف کو درک کر لیا تھا۔ وہ تحریر کرتے ہیں: "صوفی نہیں چاہتا کہ وہ وارداتِ اتحاد (UNITARY EXPERIENCE) کے سکون کو چھوڑ کر واپس آئے اور اگر کبھی واپس آئے۔ جیسا کہ اس کا آنا ضروری ہے تو اس کی یہ واپسی من حیث المجموع بنی نوع انسان کے لئے نہ ہوگی۔ لیکن پیغمبر کی بازآمد تخلیقی ہوتی ہے۔ وہ اس واردات سے اس لئے واپس آتا ہے کہ وقت کے رواں دھارے میں اپنے آپ کو اس مقصد سے داخل کر دے کہ وہ تاریخ کی قوتوں پر تصرف حاصل کرے اور اس کے ذریعے آئیڈیلز کی ایک نئی دنیا تخلیق کرے۔" (دی ری کنسٹرکشن آف ریلیجیس تھاٹ ان اسلام، صفحہ ۱۲۴) اقبال کے نزدیک پیغمبرانہ نوعیت کے شعور نے ایک نیا تہذیبی سلسلہ نظم ایجاد کر کے دنیا کو منقلب کر دیا۔ جو صوفیانہ شعور کے مقابلے میں انسانیت کے لئے بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

اس مرحلے پر اقبال کے مابعد الطبیعاتی افکار کا ایک مختصر بیان سود مند ہوگا۔ وہ اللہ تعالیٰ کو پوری قوتِ حیات کے ساتھ حی اور مستقل مرید (صاحبِ ارادہ) شخصیت سمجھتے ہیں وہ اس بات کو ترجیح دیتے ہیں کہ اُسے اس کے اسمِ ذات "اللہ" سے پکارا جائے۔ خدا ہی انتہائی خودی (ULTIMATE EGO) ہے جس کی لامحدودیت داخلی ہے نہ کہ خارجی اور اس کا وجود وجدان کے ذریعے تسلیم کیا جا سکتا ہے نہ کہ عقل کے ذریعے۔ وہ تسلسل کے ساتھ تخلیق کرنے والا ہے اور اپنی تخلیق میں اضافہ جاری رکھتا ہے

اور اپنے ارادے کی تبدیلی پر قدرت رکھتا ہے۔ خدا کو انتہائی خودی متصور کرنے سے صرف انائیں یا خودیاں آگے بڑھتی ہیں۔ اسی لئے کائنات مادی ذرّے کی میکانی حرکت سے لیکر انسانی انا یا خودی میں فکر کی آزادانہ حرکت تک "انا الاکبر" کا خود انکشاف ہے اس طرح کائنات خدا کا ایک مسلسل فعل ہے یہ ایک جامد کائنات یا تکمیل یافتہ مصنوع نہیں ہے۔ جو غیر متحرک یا ناقابل تغیر ہو قوائے ذہن اور مادے کے درمیان انائیت (EGOHOOD) کی ڈگری کے علاوہ اور کوئی امتیاز نہیں ہے۔ انسان کائنات سے اس لئے ممیز ہے کہ وہ مرحلۂ تخلیق میں خدا کے ایک عمل کی حیثیت سے خود شناس ہے۔ وہ اپنی محدود انا اور شخصیت کے اعتبار سے خدا سے علیحدہ اور منفرد ہے۔ وہ آزاد ہے اس کی خواہشات اور آرزوئیں، نفرتیں اور محبتیں فیصلے اور ارادے بلاشرکت غیرے خود اس کے اپنے ہیں۔ حتیٰ کہ خدا بھی اُسے نہ کچھ احساس کرنے فیصلہ یا انتخاب کرنے پر مجبور کر سکتا ہے۔ جبکہ انسان کے لئے ایک سے زیادہ عمل کی راہیں کھلی ہوئی ہیں۔ وہ بالیقین ایک تخلیقی فعالیت ہے۔ اگر وہ آغازِ عمل کرتا ہے تو اس میں یہ استعداد ہے کہ وہ ارتقائی تغیر کے مرحلے میں خدا کا شریکِ کار اور شریکِ تخلیق بن سکے۔

انسان حیات بعد الممات کا حق کے طور پر مطالبہ نہیں کرسکتا۔ وہ اسے اپنی خودی یا شخصیت کے استحکام کے ذریعے حاصل کرسکتا ہے جہنم کوئی دائمی عذاب کا غار نہیں اور نہ جنت راحت کی جگہ۔ یہ تو محض اصلاحی تجربے ہیں۔ انسانی فعالیت کی کوئی انتہا نہیں، وہ ہمیشہ انتہائی خودی سے کسب نور کے لئے آگے بڑھتی رہتی ہے۔ انسان کا ہر عمل ایک نئی صورت حال کو پیدا کرتا ہے اور اس طرح تخلیقی انکشاف کے مزید مواقع پیش کرتا ہے۔ انسان اور خدا بدرجۂ اتم حرکی شخصیتیں ہیں جو ایک دوسرے سے متعلق بھی ہیں اور ہم آہنگ بھی قطرے کے سمندر میں جذب ہو جانے کی مثال ان لوگوں پر صادق آتی ہے جو اپنی شخصیتوں کے استحکام میں ناکام ہو جاتے ہیں اور موت کے صدمات کو جھیلنے سے قاصر ہیں۔ لیکن وہ خودیاں جو اپنے آپ کو استحکام دے سکتی ہیں وہ حرکت کرتی رہتی ہیں اور اپنے وجود کو کبریٰ تقدیس کی صدارت میں موتی کی طرح برقرار رکھتی ہیں۔ ان کا علیحدہ وجود کبھی فنا نہیں ہوتا بلکہ ہمہ گیر انتہائی خودی اپنے آپ میں ان کا وجود برقرار رکھتی ہے بالکل اسی طرح جیسے شمع کی لو سورج کی تیز روشنی میں اپنا جداگانہ اور ممتاز وجود باقی رکھتی ہے۔ لہٰذا قطرے کے لئے زندگی ایک جہد مسلسل ہے کہ وہ صدف کا رنگ اختیار کرے۔ انسان کی منزلِ مقصود انفرادیت کی محدودیت سے آزادی نہیں بلکہ اس کی باضابطہ تصریح ہے۔

خدا کا تخلیقی عمل تسلسلِ زمان میں تحول و تغیر کے مرحلے پر خارجی طور پر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ لیکن دراصل تحول استدام (مدت زمانی) کا ایک مسلسل عمل ہے۔ اس طرح کائنات ایک "مستقل معرضِ تحول" کی صورت میں جاری رہتی ہے۔ اچھی، دوری، ضافیت اور معروضیت، خدا کی جانب سے انسانی تخلیقی فعالیت کی آزمائش اور پیمائش کے لئے ارادتاً کسوٹی کے طور پر وجود میں لائی گئی ہے انسانی افعال اگر ایک استحکام یافتہ شخصیت کی جانب سے انجام پذیر ہوں تو وہ تخلیقی ہوتے ہیں۔ اور ایک مستقل قوت کی شکل میں امتدادِ زمانہ سے غیر متاثر رہتے ہوئے زندہ رہتے ہیں۔ دوسری تمام انسانی کوششیں، انجام کار بے درد گردشِ زمانہ کے ہاتھوں ضائع جاتی ہیں۔ نتیجتاً انسان لازمی طور پر ایک روحانی وجود ہے۔ جو اپنے آپ کو زمانی مکانی (SPACE TIME) میں برسرِ پیکار رکھتا ہے اس کا شایانِ شان طور پر ایک نظمِ اجتماعی میں حقوق و فرائض رکھنے والی ایک زندہ قوت کی حیثیت سے احساس کیا جا سکتا ہے۔ بے مثال افراد کو ایک بے نظیر سوسائٹی کی تشکیل کرنی چاہیئے ایک ایسی سوسائٹی جو بُت ہی واضح عقیدہ کی حامل ہو اور اس بات کی صلاحیت رکھتی ہو کہ اپنی حدود کو مثالی نمونہ در تشویق سے وسعت دے سکے۔ اقبال کی رائے میں اسلام نے اسی قسم کی سوسائٹی کی تاسیس

میں قوم اور قوم کو تشکیل دینے والے افراد کو اہمیت دے کر کامیابی حاصل کی ہے۔ لہٰذا انفرادی اور اجتماعی خودی کے موضوع پر اقبال کے افکار کی بنیاد ایک کامل مسلمان اور اسلامی سوسائٹی کے قرآنی تصور پر رکھی گئی ہے

اقبال کے مابعد الطبیعات سے جو اخلاقی قدر اخذ کی جاسکتی ہے۔ وہ اس قسم کے اوصاف پر مشتمل ہے۔ عشق، حریت، شجاعت اور عجز یعنی مادی آسائشات یا دولت کے حصول میں انتہائی بے لوثی۔ اس قسم کے اوصاف کی تربیت انسانی شخصیت کے استحکام کا باعث بنتی ہے اور ایسے انسان کے افعال تخلیقی اور لازوال ہوتے ہیں۔ وہ اللہ کا شریک کار و شریک تخلیق ہوتا ہے

اقبال کے موجب عشق بنیادی باطنی وصف ہے جو ایمان کو سہارا دیتا ہے۔ اور اس طرح وہ انسانی فکر اور فعالیت میں اتحاد و ہم آہنگی پیدا کرتا ہے۔ وہ خواہش کی شدت کو شدید تر کرتا ہے اور اپنی روح کے لحاظ سے آزاد ہے اقبال عشق کی تعریف کرتے ہوئے پر وثوق انداز میں کہتے ہیں۔ ''عشق کا لفظ بہت ہی وسیع معنی میں استعمال میں آتا ہے اور اس سے جذب اور ضم ہوجانے کی خواہش مراد ہے۔ اس کی عالی ترین شکل، اقدار اور آئیڈیلز کی تخلیق اور انہیں مؤثر بنانے کی کوشش ہے عشق، عاشق و نیز معشوق کو منفرد بنا دیتا ہے۔ اعلیٰ منفرد انفرادیت کے ادراک کی کوشش متجسس کو بھی منفرد بنا دیتی ہے اور مطلوب کی انفرادیت پر بھی دلالت کرتی ہے۔ کیونکہ متجسس کی فطرت کو اس کے علاوہ اور کوئی چیز مطمئن نہ کر پاتے گی۔'' (آئیڈیالوجی آف پاکستان جاوید اقبال صفحہ ۱۱۱) اس لئے اقبال کے فلسفہ عشق میں فراق کی روحانی تکلیف انبساط تمیز میں متغیر ہو جاتی ہے۔ کیونکہ ان پر یہ واضح ہے کہ عشق آزاد، متحرک اور تخلیقی ہے۔

اقبال کے قول کے مطابق وہ عناصر جو انسانی خودی یا شخصیت کو فنا کر دیتے ہیں۔ وہ جمود سے پیدا ہوتے ہیں جو تخلیقی فعالیت کی ضد ہیں۔ جمود انفعالی کیفیت کو پیدا کرتا ہے جیسے ذلت، تسلیم، فرمانبرداری نیز خوف، بداخلاقی، بزدلی اور بھیک مانگنا، نہ صرف ذرائع معاش کے لئے بلکہ دوسروں سے افکار کی بھی بھیک مانگنا، نقالی اور آخرالامر غلامی۔

فکر اقبال کے اس تجزیئے سے یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ وہ صرف ایسے تصوف کو بنظر استحسان دیکھتے تھے جس کی بنیاد قرآنی عقیدۂ توحید پر استوار ہو۔ وہ صرف اسلام کے مخصوص خدا پر یقین رکھتے تھے۔ انھوں نے خدا اور بندے کے درمیان روحانی ارتقا کے ہر موقع پر ایک بنیادی تمیز (فراق) کی تائید کی انسانی ارادہ و اختیار کا احترام کیا، انسانی خودی کے استحکام اور بقا کی تلقین کی، عشق کو ایک قوۃ محرکہ اور تخلیقی قوت قرار دیا، زندگی کے حقائق کو تسلیم کیا اور دنیا کی اصلاح کی کوشش کی۔ بنابریں انہوں نے ایسے تصوف کو رد کر دیا تھا جو جماعت سے کنارہ کشی اور عزلت نشینی کی تاکید کرتا، ترک دنیا کی تلقین کرتا، حیات و کائنات کو غیر حقیقی تصور کرتا۔ زندگی سے فرار کے رجحان کی ترغیب دیتا۔ جس نے ایسے تصور عشق کو پیش کیا۔ جس کی بنیاد مطالعۂ باطن، شکر اور بے نفسی پر تھی اور جو فنا یا وصال جیسے نباہ کن آئیڈیلز پر یقین رکھتا تھا زندگی کو پہلے سے مقسوم سمجھتا اور خیر و شر کے مسائل سے لاتعلق تھا۔ قانون شریعت کو ثانوی اہمیت دیتا اور بے عملی یا توکل کا قائل تھا۔

اقبال مذہبی مشاہدے کی تاریخ کی روشنی میں استدلال پیش کرتے ہیں کہ اعلیٰ تصوف انسان میں خدائی اوصاف پیدا کرنے پر مشتمل ہے اور واردات وحدت کا مفہوم یہ نہیں کہ متناہی خودی، لامتناہی خودی میں کسی قسم کے جذب و تحلیل کے ذریعے اپنی ہستی کو فنا کر دے بلکہ یہ کہ متناہی، لامتناہی کو آغوش محبت سے ہم کنار کر لیتی ہے۔ اسی پس منظر میں اقبال مدعی ہیں کہ صوفی ازم کے حقیقی سلسلوں نے اسلام میں مذہبی واردات کے ارتقا کی تشکیل و تنظیم میں کار نمایاں انجام دیا ہے۔ لیکن موجودہ دور کے روایتی صوفیا، جدید فہم و ادراک سے ناواقفیت کے باعث جدید مشاہدہ اور تجربہ سے تر و تازہ فیضان حاصل کرنے کی صلاحیت سے عاری ہیں۔

اقبال کے موجب عقل اور وجدان ایک ہی سرچشمے سے پھوٹے ہیں۔ یہ ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔ نہ کہ ایک دوسرے کی ضد

ہیں۔ اِن میں سے ایک حقیقت کو جزواً جزواً اخذ کرتا ہے اور دوسرا من حیث الکل۔ ان کے نزدیک وجدان عقل سے بلند تر ہے اور اک حسّی و نیز تعقّل یا استدلال کو اس چیز سے تقویت کی ضرورت ہوتی ہے جسے قرآن نے "قلب" کے نام سے بیان کیا ہے۔ اقبال وضاحت کرتے ہیں کہ قلب کوئی پُراسرار قوت نہیں ہے بلکہ یہ "حقیقت" کے ساتھ تدبیر کا ایک طریقِ کار ہے جس میں احساساتِ قلبی اپنے نفسیاتی مفہوم میں کوئی کردار ادا نہیں کرتے۔ اسے نفسیاتی، عارفانہ یا مافوق الفطرت کی حیثیت میں بیان کرنے سے اپنی قدر اور واردات میں کوئی کمی پیدا نہیں کرتا۔ اقبال کی رائے ہے کہ جدید نفسیات تاحال کسی واقعی مؤثر سائنٹیفک طریقِ کار سے آراستہ نہیں ہے کہ غیر عقلی یا صوفیانہ شعور کے تجربات کا تجزیہ کر سکے۔ اقبال کے خیال میں صوفیانہ شعور کی اہم خصوصیات یہ ہیں خدا کی معرفت کا بدیہی تجربہ اس طرح جیسے کوئی شخص دوسری اشیاء کا علم رکھتا ہے۔ واردات کی ناقابلِ تجزیہ کاملیت۔ واردات اُس ذاتِ یکتا کے ساتھ قریبی اتحاد کا ایک لمحہ ہے جو واردات میں مصروف شخصیت پر چھا جاتا ہے اس کا احاطہ کر لیتا ہے اور اُس پر قابو پا لیتا ہے۔ واردات کا ابلاغ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ خیال (یا مشاہدہ) کے مقابلے میں حسّی کیفیت سے زیادہ مشابہ ہے۔ واردات کے تجربات قضیاتی شکل میں دوسروں تک نہیں پہنچائے جا سکتے کیونکہ یہ بذاتِ خود ایک غیر ناطق احساس کا ماجرا ہے واردات ایک مدتِ زمانی میں وقوع پذیر ہوتی ہے اس لئے تسلسلِ زماں کے غیر حقیقی ہونے کا احساس دیتی ہے لیکن اس کا مطلب تسلسلِ زمان میں مکمل رخنہ نہیں ہے۔ کیونکہ یہ ایک کیفیت ہے جو اعتبار کا ایک عمیق تاثر چھوڑنے کے بعد زائل ہو جاتی ہے جس طرح کوئی شخص حس ادراک یا تعقّل کے ذریعے حاصل کئے جانے والے علم میں فروگذاشت یا غلطیوں سے دوچار ہو سکتا ہے اسی طرح شیطان اپنی عداوت کے باعث مصنوعی واردات کا القا کر سکتا ہے جو صوفیانہ کیفیت میں آہستہ سے در آ کر واردات کی گمراہی کا باعث بن سکتا ہے۔" (دی کنسٹرکشن آف ریلیجیس تھاٹ اِن اسلام اصفحات ۱-۲۸)

اقبال بعض عظیم صوفیاء کی تحریروں یا وجد آور اقوال سے بہت زیادہ متأثر تھے اور اپنے افکار کی تائید میں بار بار سند کے طور پر پیش کرتے تھے۔ رومی اُن کے روحانی مرشد تھے۔ وہ اقبال کی نگاہ میں میرِ کاروانِ عشق تھے۔ اقبال توحید کی شہودی تعبیر سے اتفاق رکھتے تھے جسے طریقۂ نقشبندیہ مجدّدیہ نے پیش کیا تھا۔ عام طور پر کوئی بھی شخصیت خود اُن کے ارتقائے افکار میں شہودی تصوف کی تاثیر کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ لیکن بہرحال وہ یقینی طور پر وجودی تصوف کے اس کی تمام اشکال سمیت مخالف تھے اُن کے خیال میں وہ تدریس جو اپنی قوم یا جماعت کے مقدر سے لاپرواہ ہو اور جس کی بصیرت اس کے مسائل کا حل مہیا کرنے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو۔ وہ کسی بھی قدر و قیمت کی حامل نہیں ہے۔ اگر "حق" TRUTH نے قلب پر کوئی نقش چھوڑا ہے تو اس کی شعاعوں کو خارجی ماحول کو بھی منوّر کرنا چاہئے تاکہ کسی بھی انسان کا حقیقتِ الہٰیہ کے متعلق ذاتی کشف مجموعی طور پر انسانیت کی فلاح و بہبود کی تکمیل کے لئے مجموعی کشف بن سکے۔ لیکن اقبال کے خیال میں فکر کے ایک پیچیدہ ڈھانچے کا ارتقاء، تہ بہ تہ قدموں والی روحانی سیڑھی چڑھنے کے لئے ترکِ دنیا، یا ریاضت کے ایک نہایت ہی محتاط نظام کی تشکیل، تزکیہ و مراقبہ جس کا انجام انفرادی شخصیت کی فنا ہو۔ زندگی کا نہیں موت کا پیغام آور ہے

اقبال انسان کے ایک منفرد شخصیت کے اعتبار سے احیائے مجدد، اور اس میں اللہ تعالیٰ کی ذاتِ برتر سے براہ راست رازِ دنیا کی آرزو کی بیداری کی جدوجہد کرتے ہیں تاکہ وہ اپنے آپ میں اللہ تعالیٰ کی خوبیوں اور اوصاف کو جذب کر سکے اور اس طرح ایک بہترین کائنات اور ایک زیادہ مکمل نظمِ دنیاوی کی تعمیر میں اس کا شریکِ کار اور شریکِ تخلیق بن سکے۔

(ایک طویل مضمون کا اقتباس)
اپریل ۱۹۷۹ء

اقبال اور فریاد

قدرت اللہ شہاب

آزادی سے پہلے تو خیر وہ میری بات تھی لیکن اب اللہ کے فضل و کرم سے آپ کو پاکستان مل گیا ہے۔ تو ذرا مجھے بھی دم لینے دیجئے۔ نہایت کرنا تو مومن کی شان کے خلاف ہے لیکن جس بے دردی سے آپ میرا پیچھا فرما رہے ہیں، اس میں میرے اور میری شاعرانہ زندگی کے لئے بڑی عبرت کی نشانیاں ہیں۔

جلسے جلوس میں گڑبڑ کا احتمال ہو تو اس کی روک تھام کے لئے اقبال کا شعر، دھواں دھار تقریر میں سانس پھولنے لگے تو دم لینے کے لئے اقبال کا شعر۔ رسالوں میں بچی کھچی جگہ پُر کرنے کے لئے اقبال کا شعر، ریڈیو میں فالتو لمحات گزارنے کے لئے اقبال کا شعر۔ گرما گرمی گفتگو ہو یا گالی گلوچ، نصیحت ہو یا فضیحت، وقت بے وقت، جگہ بے جگہ میرے غریب اشعار کا حُلیہ بُری طرح بگاڑا جاتا ہے۔ خوشامد اور چاپلوسی مقصود ہو تو طائرِ لاہوتی کا بیان ہوتا ہے۔ فرعونیت میں اسرارِ خودی فاش کئے جاتے ہیں۔ شراب اور کباب میں رموزِ بے خودی کی تلاش ہوتی ہے۔ چندے کے وقت شاہین بچوں کے بال و پر اُچھالے جاتے ہیں۔ چور بازاروں میں دہقان کی روزی اور خوشۂ گندم کی داستان چلتی ہے۔ دن کے وقت تقدیرِ اُمم اور شمشیر و سناں کے نعرے بلند ہوتے ہیں۔ رات کے وقت طاؤس و رباب کی باری آتی ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے کہ آہِ سحر تو کم از کم میرے لئے چھوڑ دی جاتی ہے اور اللہ کا نام ساقی کے سپرد ہوتا ہے۔ ورنہ خدا جانے ان دو زمینوں میں بھی کیا کیا گل کھلائے جاتے۔ سینما والے اپنے اشتہاروں میں "ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ" کی تلقین فرماتے ہیں۔ ایک آملہ ہیئر آئل والے نے تیل کی بوتلوں پر "گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر" کے لیبل چسپاں کر رکھے ہیں۔ ایک خاندانی حکیم صاحب اپنی مقوّیات اور میرے کے سرموں کی بدولت "میرا عشق میری نظر" بخش دینے کے دعویدار ہیں۔ الیکشنوں میں خاص طور پر میرے قلب و نظر اور عشق و خرد کا بے دریغ استعمال ہوتا ہے اور رفاہِ عام کی بہت سی انجمنیں قبر کے کتبوں کے لئے میرے اشعار بلا معاوضہ منتخب کرنے کے لئے ہمیشہ کمربستہ رہتی ہیں۔

ان کے علاوہ میرے خاص کرمفرماؤں میں قوالوں اور ریڈیو والوں کا درجہ بہت بلند ہے۔ اگر ان اصحاب کی کوششیں بار آور ہوئیں تو عجب نہیں کہ بہت جلد میرے کلام کو پاکستان سے ہجرت کی سعادت نصیب ہو جائے۔ یہ وہ سنتِ نبوی ہے جو میں جیتے جی خود نہ نبھا سکا۔ لیکن اگر میرے پرستاروں کی اعانت سے میرے کلام کو یہ درجہ اب مل سکتا ہے تو زہے نصیب۔ دراصل سچ تو یہ ہے کہ فی زمانہ آپ میری شاعری میں کچھ اس طرح اُلجھ گئے ہیں کہ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن۔ ایک نیشن ہے کہ چھوڑیئے تو مشکل نہ چھوڑیئے تو مشکل۔ لیکن اگر قوالوں اور ریڈیو والوں کی برکت سے میرا کلام اُٹھ گیا، تو ہم خرما و ہم ثواب والی بات ہو گی یعنی بیٹھے بٹھائے مفت میں آپ کا پیچھا بھی چھوٹ جائے گا اور مجھے بھی کچھ دم لینے کی مہلت نصیب ہو گی۔

قوالوں کا دستور تھا کہ وہ عموماً فارسی پر اپنی نظرِ عنایت رکھتے تھے۔ اردو میں ان کا زور نظیر اکبر آبادی کے خمسوں اور حالی کے مسدس

کے علاوہ اور کسی چیز پر زیادہ نہیں چلا لیکن جوں ہی اس فقیر سے شاعری کا گناہ سرزد ہوا۔ ان کی ساری توجہ ایک طوفان کی طرح میری طرف اُمڈ آئی۔ اب یہ حالت ہے کہ "شکوہ" اور "جواب شکوہ" کے علاوہ میری بہت سی دوسری معصوم نظموں کو بھی تُرتال، تلفظ اور گلے کے ایسے ایسے پیچ و خم میں سے گذارا جاتا ہے کہ ان کی صورت مسخ ہو کر کچھ سے کچھ بن جاتی ہے۔ یوں تو قوالیاں عام طور پر اولیائے کرام کے مزاروں پر ہوتی ہیں لیکن اللہ کا شکر ہے کہ مجھے درجۂ ولایت عطا نہیں ہوا۔ اس لئے اس فقیر کی قبر قوالوں کی دسترس سے محفوظ ہے۔ لیکن اب یہ ایک نیا گل کھلا کہ قبر کی جگہ اس غریب کے نام پر قوالیوں کا دستور زور پکڑنے لگا ہے۔ چنانچہ جب شادی بیاہ یا چہلم کی رسوم کا بہانہ نہ ہو تو پُر تکلف دعوتوں کے بعد محض شوقیہ "اقبال کی قوالیوں" سے جی بہلایا جاتا ہے۔ اُمید تھی کہ شاید مشاعرے اس رسم کو توڑنے میں کامیاب ہو جائیں —— لیکن مملکتِ خداداد میں قوالوں کی تعداد کسی طرح شاعروں سے کم نہیں ہے۔ اس لئے یہ دونوں مشاغل یکساں رفتار سے جاری ہیں۔

خدا کے فضل سے قوالیوں اور ریڈیو میں کچھ ایسا چولی دامن کا ساتھ ہے کہ جب کہیں قوالی ہو رہی ہو تو ریڈیو کا گمان ہوتا ہے۔ اور ریڈیو چل رہا ہو تو قوالی کا رنگ جم جاتا ہے لیکن اس کے علاوہ ریڈیو والوں نے میری عزت افزائی کے لئے اور بھی بہت سے طریقے ایجاد کر رکھے ہیں۔ فلمی گانوں کا فرمائشی پروگرام وقتِ مقررہ سے ایک آدھ منٹ پہلے ختم ہو جائے تو عموماً "اقبال کا ایک شعر" کام آتا ہے۔ اگر مین موقع پر کوئی مقرر حاضر نہ ہو سکے تو تقریر کا موضوع خواہ "کیمیائی کھاد" ہو یا "پاکستانی کھالیں" اس کی جگہ بڑی بے تکلفی سے "اقبال سے ایک ملاقات" یا "اقبال کا فلسفۂ خودی" رکھ دیا جاتا ہے۔ کیونکہ آپ کی دنیا میں اقبال کے ملاقاتیوں کی تعداد کچھ کم نہیں ہے۔ بلکہ جوں جوں وقت گزرتا جاتا ہے ان کی تعداد میں کچھ اضافہ ہی ہو رہا ہے اور خدا کے فضل سے میرے فلسفۂ خودی کے ماہرین کا فیض بھی بڑا عام ہے! ہاں یہ دوسری بات ہے کہ ادھر یہ تقریریں شروع ہوئیں اُدھر ریڈیو کے شائقین نے سوئی گھما کر دوسرے اسٹیشنوں کی راہ لی! اللہ اللہ، ایک زمانہ تھا کہ میرا کلام سننے کے لئے لوگ عید کے چاند کی طرح انتظار کرتے تھے۔ انجمن حمایتِ اسلام لاہور کے سالانہ جلسے مجھے ابھی تک یاد ہیں اور میں قیامت تک جامع مسجد لاہور کا وہ سماں بھی نہیں بھول سکتا جب نمازِ جمعہ کے بعد میں نے حضور رسالت مآب میں جنگِ طرابلس والی نظم پڑھی تھی۔ آپ کو غالباً یاد ہوگا کہ ایک بار میں نے اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں التجا کی تھی کہ مرا نورِ بصیرت عام کر دے! شاید یہ اسی دعا کا اثر ہے کہ اب کراچی ہو یا ڈھاکہ، لاہور ہو یا پشاور، صبح ہو یا شام ریڈیو کا بٹن دبایئے کسی نہ کسی جگہ سے ہر وقت اقبال کا کلام ہو رہا ہے۔ کہیں گلدستہ بائی ہے کہیں سلطانہ جان یا دائم علی یا حاتم خان ہے۔ کہیں شرافت علی، ظرافت علی اور ان کے ہمنوا ہیں۔ کبھی یہ گمان گزرتا ہے کہ درویشوں کی ٹولی گا گا کر بھیک مانگ رہی ہے، کبھی رونے کی ریہرسل کا شبہ ہوتا ہے کبھی مرثیہ خوانی کا سماں بندھتا ہے۔ یہ بھی غنیمت ہے کہ اکثر لوگ اقبال کے کلام کا اعلان سنتے ہی ریڈیو کی سُوئی گھما دیتے ہیں۔ ورنہ جس نے ایک بار دل لگا کر ان راگنیوں کو سُنا وہ ہمیشہ کے لئے ان نظموں کو کتابی صورت میں پڑھنے سے بھی بیزار ہو گیا۔

اگر اشتہار بازوں، قوالوں اور ریڈیو والوں کی مساعیِ جمیلہ کے باوجود خدانخواستہ میرے نام یا کلام کا کچھ حصہ سلامت بچ گیا تو رہی سہی کسر نکالنے کے لئے بزرگوں کی ایک اور جماعت بھی خدمت کے لئے تیار ہے۔ یہ وہ بزرگ ہیں جو میرے ہم نوالہ و ہم پیالہ تھے، جن کی صحبت میں میں نے گناہ و ثواب، عقل و عشق، خودی و بیخودی کی بے شمار منزلیں طے کی تھیں اور جن کے سینے میں ابھی تک میرے غیر مطبوعہ اشعار اور مقولوں کے گنج ہائے گرانمایہ محفوظ ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان میں سے اکثر حضرات ایسے ہیں جن سے اس خاکسار کو کبھی ملاقات کا شرف بھی حاصل نہ ہوا تھا۔ لیکن اب جس وثوق سے وہ میری زندگی کے رازہائے سربستہ فاش کرنے میں مشغول ہیں اسے دیکھ کر کبھی تو مجھے بھی اپنے متعلق شبہ ہونے لگتا ہے! بیچارے منکر نکیر الگ پریشان ہیں کہ یہ کیسا شخص تھا کہ جس کے اعمال خود ہمارے

نظر سے بھی پوشیدہ ہے۔ چنانچہ اب یہ معمول ہوگیا ہے کہ ادھر کسی صاحب نے گفتگو کا یوں آغاز کیا کہ "ایک روز جب میں حضرت علامہ مرحوم کی خدمت میں حاضر تھا . . . . ." اُدھر اُس گنہ گار کے اعمال نامہ کی از سر نو جانچ پڑتال ہونے لگی! پہلے مرزا غالب بھی بہت ناراض تھے کہ یہ دنیا والے بڑے بے حیا ہیں۔ ان کے ذاتی اور نجی خطوں تک کو اُٹھا کر چھاپ ڈالا۔ لیکن جب میں نے اپنے خطوط کا حشر ان کے گوش گذار کیا تو وہ مسکرائے، اور یہ فرمانے لگے۔

"میاں اقبال غم نہ کرو۔ یہ بڑے دل گردے والی امت ہے۔ جس نے اللہ کے رسول پر بھی بے شمار الٹی سیدھی حدیثیں ایجاد کرنے سے پرہیز نہیں کیا وہ بھلا تمہارے جیسے خاکپائے رسول کو کہاں چھوڑتی! 'ہائے حقیقت خرافات میں کھو گئی۔ یہ امت روایات میں کھو گئی۔'"

اب رہا اقبال ڈے کا معاملہ! یہ رسم میری زندگی ہی میں شروع ہو گئی تھی۔ لیکن اب میں دیکھتا ہوں کہ زمانے کے انداز بدلے گئے، نیا راگ ہے ساز بدلے گئے! اقبال ڈے پر بیچارے اقبال کے سوا ہر چیز کا خوب اہتمام ہوتا ہے۔ سیاست دانوں، طالب علموں، ادیبوں اور تاجروں کی ہر پارٹی اپنی اپنی پالی الگ جماتی ہے۔ سیاست داں دھواں دھار تقریریں کرتے ہیں کہ سندر ہیں اور بوقت انتخابات کام آئیں۔ طالب علم امتحانات ملتوی کرنے پر زور دیتے ہیں۔ ادیب ایک دوسرے کی پگڑی اچھالنے کا مشغلہ سنبھالتے ہیں اور تاجر لوگ امپورٹ ایکسپورٹ کے لائسنسوں کی مشکلات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ سرکاروں درباروں میں بھی بڑے ٹھسّے کے انتظامات ہوتے ہیں اور فرنگی صوفوں اور ایرانی قالینوں پر محفلیں منعقد ہوتی ہیں۔ غربا پارکوں اور باغیچوں میں جلسے کرتے ہیں۔ کھانے پینے کے شوقین ٹی پارٹیاں رچاتے ہیں۔ کہیں کہیں مشاعرہ بھی ہوتا ہے اور میرے دیرینہ کرمفرما ریڈیو والوں کے دم قدم سے نظم خوانی اور قوالیوں کا رنگ بھی خوب جمتا ہے۔ اس گہما گہمی میں اگر فی سبیل اللہ کچھ توجہ میری طرف بھی منعطف ہوتی ہے تو کبھی محمود کا اقبال سامنے آتا ہے۔ کبھی ایاز کا، کبھی بندہ کا اقبال ظاہر ہوتا ہے، کبھی بندہ نواز کا۔ لیکن بچارے مومن کے اقبال کو کوئی نہیں پوچھتا کہ جس کے لئے میرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں، میرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں، میرے نالۂ نیم شب کا نیاز، مری خلوت و انجمن کا گداز، اُمنگیں مری، آرزوئیں مری امیدیں مری جستجوئیں مری، ہمیشہ ہمیشہ بے قرار رہتی تھیں۔

اگرچہ عالم بالا میں اقبال ڈے منانے کا رواج نہیں، لیکن رضوان کی مہربانی سے اس روز ہم سب کو چھٹی ضرور عطا ہوتی ہے معلوم نہیں آپ کے ہاں کیا دستور ہے؟

(اگست ۵۱ء)

علامہ اقبال ایک نظریاتی شاعر

مرزا محمد منور

اقبال نے اردو شاعری میں مقصدی اور نظریاتی آہنگ کو بے حد فروغ دیا۔ ان سے قبل مولانا حالی برعظیم پاک ہند کی فضا میں اپنے ہر دلعزیز مسدس کے ذریعے ایک دل نشین اور طویل قومی نغمہ اختراع کر چکے تھے۔ مگر حق یہ ہے کہ مسدس کا بیشتر حصہ اپنی ساری جاذبیت اور ساحری کے باوصف بیانیہ شاعری پر مشتمل تھا۔ تغزّل اور شعریت کا جلوہ عام نہیں۔ جہاں تک فکری بلند پروازی اور تخیّل کی اختراع کاری کا تعلق ہے مرزا غالب اپنی حکمرانی کا ڈنکا پیٹ چکے تھے۔ حضرت اکبر الہ آبادی نے غزل میں قومی ملّی اور اخلاقی مضامین قلمبند کیے اور منظومات و رباعیات میں بھی، تاہم انہوں نے اپنے افکار کے گلہائے رنگ رنگ کو کوئی منظم اور مضبوط رشتہ گلدستہ عطا نہ کیا۔ حضرت علامہ مرزا غالب کے بھی پیرو تھے، حالی کے بھی اور اکبر کے بھی۔ کہیں سے اسلوب کا اثر قبول کیا اور کہیں سے درد و سوز کا۔ مگر آگے چل کر جو صورت کمال، سے ہمکنار ہوئی وہ حضرت علامہ کے ان تینوں پیشرؤں سے مختلف تھی۔ آگے چل کے نہ جانے کتنے مؤثرات سے پالا پڑا۔

بظاہر فکر و فلسفہ ایک خشک سا موضوع ہے مگر فنکار شاعر کا کمال تو یہی ہے کہ جس موضوع کو بھی اپنے دل و جگر کی آنچ میں تپائے وہ جب شعر کا پیکر اختیار کرے تو غزالِ رعنا بن جائے۔ حضرت علامہ نے فلسفے اور فکر میں شعریت پیدا کردی شاعر فلاسفر پر حاوی رہا۔ جب فلسفہ گنگنا اٹھا تو وہ فلسفہ کہاں رہا، وہ تو دلجو اور دلنواز گیت بن گیا۔ موضوع کی اہمیت اپنی جگہ لیکن حق تو یہ ہے کہ اسے محبوبِ جان پرور بنانا فنکار کے سوزِ دل اور خونِ جگر کی تپش آموزی اور رنگ آمیزی پر منحصر ہے۔ بقول حضرت علامہ۔ ؎

پیدا کہاں ہے نغمۂ نے میں سرورِ مے   اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے

لیکن علامہ کا فکر و فن وقت کے ساتھ ساتھ سنورا اور نکھرا۔ انہیں بنا بنایا نہیں مل گیا تھا۔ ان کی شاعری کا آغاز عام انداز میں ہوا تھا۔ ان کا ابتدائی کلام ان کے ہم عمر ساتھیوں سے کوئی ایسا مختلف اور بلند پایہ نہ تھا کہ کسی بڑے روشن مستقبل کی پیشگوئی کی جا سکتی بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کی جسارت کا ارتکاب کرنے کو تیار ہوں کہ حضرت علامہ نے بسرعت نہیں بلکہ آہستہ آہستہ ترقی کی ہے بعض شاعر کم سنی ہی میں قیامت ڈھا لے گئے ہیں۔ ان کے مقابل حضرت علامہ کے کلام میں جان اس وقت پڑی جب انگلستان پہنچے اور اس وقت عمر تقریباً تیس برس تھی اور حقیقی شان نے جو حضرت علامہ کا امتیازی نشان ہے اس وقت جلوہ دکھانا شروع کیا جب وہ تقریباً چالیس برس کے تھے۔ حالانکہ ہم جانتے ہیں دنیا میں ایسے درجنوں شاعر ہو گزرے ہیں جن کی پوری عمر تیس برس کے لگ بھگ تھی مگر وہ دنیائے شاعری میں عظیم القدر یادگاریں چھوڑ گئے، اس اعتبار سے دیکھیں تو حضرت علامہ کا بلوغ تاخیر سے عمل میں آیا، اگر ان کی فقط وہی شاعری جو انہوں نے پینتیس برس کی عمر کے ارد گرد تک لکھی پیشِ نظر ہو تو حضرت علامہ کا مقام وہ نہیں متعین ہوتا جو ہے۔ ان کا فن رفتہ رفتہ پروان چڑھا بلکہ یوں کہیے کہ ان کی پختہ عمر کے ساتھ پختہ اور جوان ہوا۔ آخر شاعری کا یہ تاج محل مختصر مدت میں کیونکر تشکیل پا جاتا۔

ساتھ ہی یہ امر بھی پیشِ نظر رہنا چاہیئے کہ حضرت علامہ پیشہ ور شاعر نہ تھے یا یوں کہیئے کہ ایسے شاعر نہ تھے جن کے اوقات کا بیشتر حصہ شاعری کے لئے وقف ہوتا یا شاعری کو میسر آجاتا ساں کے یہاں انگلستان جانے تک شاعری محض فارغ وقت کی ملاقاتی نظر آتی ہے۔ بعض نظمیں مثلاً تصویرِ درد انگلستان جانے سے پہلے کی بھی ایسی ہیں جن میں شدید مقصدیت کی روح کارفرما ہے۔ یہی حال نیا شوالہ کا ہے مگر ظاہر ہے کہ یہ تشکیلی دور کے سیاسی پرتو ہیں، یہ رنگ زیادہ گہرے اور پکے نہ تھے، چنانچہ آگے چل کے یہ رنگ تقریباً دھل گئے۔ حق یہ ہے کہ ان کا قومی و ملی پروگرام شاعری ان کے ذہن میں واضح طور پر قیامِ انگلستان کے دوران ہی صورت پذیر ہوتا ہے۔ جب وہ پختہ یقین اور پائیدار عزم کے ساتھ للکار اٹھے تھے۔ ؎

میں ظلمتِ شب میں لے کے نکلوں گا اپنے درماندہ کارواں کو   شرر فشاں ہوگی آہ میری، نفس مرا شعلہ بار ہوگا

اور ساتھ ہی فتح و نصرت کی خبر بھی سنا دی تھی ؎

سفینۂ برگِ گل بنالے گا قافلہ مورِ ناتواں کا   ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

میں حضرت علامہ کی اس غزل کو بڑی اہمیت دیتا ہوں، خود حضرت علامہ کے نزدیک بھی اس غزل میں کارفرما روح کی اہمیت بے پناہ تھی۔ یہ غزل کسی خاص اتفاقی اور وجدانی کیفیت کی ترجمان تھی جس کی صداقت پر انہیں پورا یقین تھا، چنانچہ انہوں نے اس غزل پر باضابطہ سال اور مہینہ درج کیا: مارچ ۱۹۰۷ء۔ رفیق افضل صاحب نے گفتارِ اقبال میں حضرت علامہ کی گفتگو درج کی ہے جو انہوں نے ۱۹۳۲ء میں کیمبرج کے طلبہ اور دیگر حاضرین کو خطاب کرتے ہوئے ارشاد کی تھی۔ عیاں ہے کہ وہ ان دنوں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کرنے کی خاطر لندن میں موجود تھے۔ حضرت علامہ نے کیمبرج والوں سے کہا کہ میں نے آج سے تقریباً پچیس برس قبل کچھ پیش گوئیاں کی تھیں یعنی ۱۹۰۷ء میں، جن کا مفہوم پوری طرح خود مجھ پر واضح نہ تھا مگر وہ ہو بہو صحیح ثابت ہوئیں وغیرہ۔

یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ غزل حضرت علامہ نے تذبذب کی اس کیفیت سے نجات پا جانے کے بعد کہی جس کے باعث وہ شعر گوئی سے بالارادہ دست کش ہو جانا چاہتے تھے۔ سر عبد القادر نے اس امر پر بانگِ درا کے دیباچے میں مفصل روشنی ڈالی ہے۔ پروفیسر آرنلڈ تھے جنہوں نے حضرت علامہ کو شعر گوئی ترک کرنے سے حتماً منع کر دیا تھا۔ اگر واقعی ایسا ہو جاتا کہ حضرت علامہ عزم بالجزم کر کے شعر گوئی سے پنڈ چھڑا لیتے اور دیگر مصروفیتوں میں جذب ہو جاتے تو عالمِ اسلام اور جہانِ انسان کس بے بہا دولت سے محروم رہ جاتا۔

ہاں تو ۱۹۰۷ء والی مذکورہ غزل نے بالصراحت حضرت علامہ کے ایک واضح مقصد کے ساتھ وابستہ ہو جانے کا اعلان کر دیا۔ وہ مقصد تھا۔ احیائے ملتِ اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کو وجود میں لانے کے لئے سرگرمئ عمل کا آغاز اور اس مقصد کے حصول کی خاطر ملکہ شاعری کو مفید اور کارگر ہتھیار بنانے کا تہیہ — یوں گویا انگلستان سے واپس آنے کے بعد ان کی شاعری ان کے نظریئے کی ترجمان بن گئی اور پھر حضرت علامہ تا دمِ آخر اپنی اس متعین راہ سے ادھر اُدھر نہ ہوئے۔ نغموں کی دھنیں تو بدلتی رہیں مگر رس ساری دھنوں کا ایک ہی رہا اور وہ رس سر سے پاؤں تک حجس ہی حجس تھا۔ ؎

عجمی خم ہے تو کیا مے تو حجازی ہے مری   نغمہ ہندی ہے تو کیا، لے تو حجازی ہے مری

اس مورِ ناتواں کے قافلے سے مراد ملتِ اسلام یا امتِ مسلمہ تھی، ملت کا اصلاحی معنی دین ہے۔ رفتہ رفتہ دین اہلِ دین کا مرادف بن گیا اور اس طرح امت کے مفہوم کا حامل بن گیا۔

سارا عالمِ اسلام غلامِ مغرب تھا۔ لے دے کے ایک عثمانی سلطنت کا دیا ٹمٹما رہا تھا۔ جنگِ عظیم اول کے خاتمے پر وہ دیا

بھی کہہ گیا۔ لیکن حضرت علامہ کا پُر یقین نغمہ یہی روح نواز پیغام دیتا رہا کہ تاریکی چھٹنے والی ہے نحوست کی گھڑیاں عنقریب بیت جائیں گی اچھے دن آنے والے ہیں۔ شمع و شاعر اور خضر راہ کے آخری بند، طلوعِ اسلام کا ابتدائی اور آخری بند اسی خوش خبری کا حامل ہے۔ جوابِ شکوہ میں بھی یہ نوید موجود تھی اسی طرح اور بھی کئی اردو اور فارسی نظمیں حوصلہ افزائی کر رہی تھیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ ہر شاعر کو حوصلہ مندی کے دورے یا نشس پڑتے ہی ہیں۔ یہ بات بجا مگر عام شعرا کا احوال بالکل مختلف ہے، ان کے دورے باہم متصادم ہوتے ہیں۔ کبھی یوں اور کبھی یوں۔ اس کے برعکس حضرت علامہ نے ۱۹۰۸ء کے بعد مایوسی کا گیت نہیں گایا۔ انہوں نے مسلمانوں کی ناکردہ کاری پر بارہا اظہارِ توبیخ و افسوس کیا مگر اسلام کے روشن مستقبل کے باب میں ان کی امید ہمیشہ پختہ اور خوش نہاد رہی۔ قرآن کریم نے جن شعرا کی تقلید سے منع کیا ہے وہ وہی ہیں جو کسی مرکزی عقیدے اور مقصود کے بغیر جہانِ افکار میں سرگرداں رہتے ہیں اور ہر موضوع کو اپنا لیتے ہیں۔ قرآن نے انہیں ہر وادیٔ خیال میں ٹامک ٹوئیاں مارنا قرار دیا ہے مگر قرآن نے ان شعرا سے الگ قرار دیا ہے جو خدا پر ایمان و یقین رکھتے ہیں اور عملاً بھی نیکوکار ہوتے ہیں۔ ہر شاعر مفکر ہوتا ہے۔ بغیر فکر کے کوئی شاعری جاندار نہیں ہوتی، تاہم وہ شاعر جو واضح مقصد یا مقاصد رکھتا ہو اور ان کی درستی کے باب میں صاحبِ یقین بھی ہو اس کے افکار اپنے مطمحِ نظر ہی کی جانب رُخ رکھتے ہیں۔ لہٰذا ظاہری رنگا رنگی کے باوجود ان کی روح ایک ہوتی ہے، وہ کثرت میں وحدت کا جلوہ دکھاتے ہیں، خالی مفکر شعرا کے افکار کی کثرت، کثرتِ پریشان ہوتی ہے اور بامقصود شاعر کے افکار کی کثرت بامرکز ہونے کے باعث مربوط ہوتی ہے۔ شیخ محمد اکرام صاحب نے آثارِ غالب میں مرزا غالب اور علامہ اقبال کے مابین فرق واضح کرتے ہوئے شعراء کی اس قرآنی عمومی اور خصوصی تعریف کو مدِنظر رکھا ہے۔

حضرت علامہ نے مسلمان اُمت کی بہبود اور حریت کے مابین علاج اور تدارک کے مسائل اور وسائل پر غور کیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ مسلمانوں کا خدا پر ایمان از سرِ نو استوار ہونا چاہیے۔ بے یقینی کے عالم میں ہزار ذرائع میسر آئیں، مال ملے، ہتھیار ملیں، تدبیریں سوجھیں اور حیلے خیال میں آئیں، سب بے سود ہیں۔ روحِ ایمان و یقین جب تک بیدار نہ ہو کوئی حربہ کام نہیں دیتا، چنانچہ انہوں نے فرمایا۔

غلامی میں نہ کام آتی ہیں تدبیریں نہ شمشیریں — جو ہو ذوقِ یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

گرما دو غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے — کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو

اسی مقصد کی خاطر وہ چاہتے تھے کہ ہر شاعر، خطیب، ادیب، قائد اور معلم جس کی آواز کا کوئی حلقہ ہے وہ حوصلے کا درس دے، تاکہ وہ لوگ جو چڑیا کی سی کمزوری کے مالک ہیں وہ بے خوف ہو کر شاہین سے بھڑ جائیں۔ اسی مضمون کو انہوں نے یوں بیان کیا۔

؎ نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے — کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

حیرت ہے کہ ہمارے بعض کرم فرما حضرت علامہ کی ان علامتوں کو فاشزم کا درس قرار دیتے ہیں۔ یہ بھی ارشاد فرماتے ہیں کہ ہمیں دکھ ہوتا ہے۔ آخر کنجشک اور کبوتر نے علامہ اقبال کا کیا بگاڑا ہے! حد یہ ہے کہ کہنے والے خود شاعر اور ادیب ہوتے ہیں جو شعری رموز کو سمجھتے ہیں۔ بہر حال حضرت علامہ نے غلاموں اور ضعیفوں کے دلوں کو سوزِ یقین سے گرمانے اور زور داروں سے ٹکرا جانے کا درس دیا۔ ان کا یہ اصول محض مسلمانوں ہی تک محدود نہ تھا، وہ دنیا میں ظہور پذیر ہر ظلم و زیادتی کے دشمن تھے وہ ظلم کے دشمن تھے مگر وہ مظلومیت کے بھی دشمن تھے اور مظلومیت کو بھی درسِ عبرت بناتے تھے۔ مظلومیت ظالم نواز ہوتی ہے ابوالعلا المعری کی نظمِ ذیل نمونہ "مشتے از خروارے" کے مصداق پیشِ خدمت ہے۔

کہتے ہیں کبھی گوشت نہ کھاتا تھا معرّی	پھل پھول پہ کرتا تھا ہمیشہ گذر اوقات!
اک دوست نے بھونا ہوا تیتر اسے بھیجا	شاید کہ وہ شاطر اسی تدبیر سے ہو مات!
یہ خوانِ تر و تازہ معرّی نے جو دیکھا	کہنے لگا وہ صاحبِ غفران و لزومات!
اے مرغک بیچارہ ذرا یہ تو بتا تو!	آخر وہ گنہ کیا ہے یہ ہے جس کی مکافات
افسوس صد افسوس کہ شاہیں نہ ہوا تو	دیکھے نہ تیری آنکھ نے فطرت کے اشارات
تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے	ہے جرمِ ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات!

مگر سوال یہ تھا کہ مسلمان کو سوزِ یقین سے مالا مال کس طرح کیا جائے؟ جب تک کہ وہ خود اپنی ذات کو نہ جانے۔ جب تک خدا پر ازروئے اخلاص ایمان نہ لائے نمازیں تو وہ عہدِ غلامی میں بھی پڑھ رہا تھا۔ روزے بھی رکھ رہا تھا۔ زکوٰۃ بھی یہاں وہاں دی جا رہی تھی۔ روس کو چھوڑ کر اُس دور کے غیر مسلم حاکم اپنے مسلمان محکوموں کو حج پر جانے سے بھی روکتے نہیں تھے۔ اس سب کچھ کے باوصف وہ تھے غلام اور غلامی کے باعث اپنی ہستی کے شعور سے اور اپنے حقوق و اختیارات سے محروم تھے چنانچہ علامہ اقبال کو شدید ضرورت محسوس ہوئی اس امر کی کہ مسلمان کی خود اعتمادی بحال ہو، وہ خود کو پہچانے تو سبھی باقی جملہ مسائل وامور اس مرکزی نقطے کے اردگرد گھومتے جا سکتے ہیں۔ قرآن کریم میں خداوند تعالیٰ کا ارشاد ہے:۔

”خدا نے ہر جاندار کو بھی پانی سے پیدا کیا پھر ان جانداروں میں ایک قسم ان کی ہے جو پیٹ کے بل چلتے ہیں ان میں ایک قسم ان کی ہوتی ہے، جو دو پاؤں پر چلتے ہیں، خدا پیدا کرتا ہے جو کچھ چاہتا ہے اور خدا ہر شے پر کامل قدرت رکھتا ہے“ (۲۴: ۴۵)

اس آیہ کریمہ میں خالقِ کون و مکاں نے جانداروں کی ایک نوع وہ بتائی ہے جو دو پاؤں پر چلتے ہیں۔ مرغ اور پرندے بھی دو پاؤں پر چلتے ہیں لیکن اصل اور اہم جانور جو دو پاؤں پر چلتے ہیں۔ وہ نوعِ انسانی کے افراد ہیں ۔۔ اس سے یہ پتہ چلا کہ خدا کے نزدیک ازروئے پیدائش آدمی کی حیثیت بھی ایک حیوان کی سی ہے۔ محض دو پاؤں پر چلنا کوئی نشانِ فضیلت نہیں، اگر ایسی بات ہوتی تو پھر جتنی دیر کوئی بندر دو پاؤں پر چلتا یا ریچھ دو پاؤں پر حرکت کرتا اتنی دیر کے لئے اسے آدمی ہی تصور کر لیا جاتا۔ مگر ایسا نہیں، قرآن میں آدمی کی وحشت کے باب میں ارشادِ ربانی یوں بھی ہوا ہے:۔

”بدترین جانور یا حیوان وہ انسان ہیں جو سوجھ بوجھ سے عاری اور گونگے اور بہرے ہیں“ ۔۔ (۲۲: ۸)

جو عقل سے کام نہیں لیتے۔ کام کی بات نہیں کرتے، کام کی بات نہیں سنتے، یہاں خدا نے یہ نہیں فرمایا کہ بدترین حیوان ہے یا شیر یا چیتا یا سانپ یا سوّر بدترین جانور ہے۔ نہیں بلکہ وہ آدمی جو کندہ ناتراش، بے حس، بے درد اور بے عقل ہوا ظاہر ہے۔ جب آدمی اعتدال کے درجے سے محروم ہوا اور بدی پر اتر آئے تو اس کی انسانی صلاحیتیں جس وحشت کا مظاہرہ کرنے پر قادر ہیں۔ حیوان ان صلاحیتوں سے محروم ہیں۔ یہ انسان ہی ہیں جو اپنی نوع کے سروں کے مینار بناتا ہے یہ انسان ہی ہیں جو اپنی نوع کی آبادیوں پر ایٹم بم برساتا ہے۔

واضح ہے کہ آدمی کا وجود ابتداً اس کی حیوانی جبلتوں کے تابع رہتا ہے اس حالت میں وہ حیوان زیادہ ہوتا ہے اور انسان کم، جوں جوں اس کا شعور ترقی کرتا ہے اور وہ اپنی ہوس پر تازیانۂ تادیب چلا کر اسے توازن سے زیادہ سے زیادہ ہمکنار

کرتا چلا جاتا ہے۔ وہ بہتر آدمی بنتا چلا جاتا ہے، جبلت آدمی کی اصل قوت ہے مگر کوئی قوت بھی بے لگام ہو اور وحشی قوت ہوتی ہے۔ وحشی گھوڑے کس کام کے اُن کو لگام ڈالیں تو وہ کام دیں۔ لگام دینے سے قوت کو ختم کرنا مقصود نہیں ہوتا۔ گھوڑے ہی کی مثال سے ظاہر ہے کہ لگام کے ذریعے اس کی قوت کو پابند کر دیا گیا، اسے راہ پر ڈال دیا گیا، اور اس سے مفید با مقصد کام لئے گئے۔ آدمی بھی جبلتوں کو آئین و ضوابط کا پابند بنا دیتا ہے تاکہ اس کی انسانی صلاحیتیں مفید مطلب اور تعمیری کاموں میں معروف ہونے کے قابل ہو جاتی ہیں۔ بالفاظِ دیگر وہ انسانیت سیکھنے لگتا ہے یا صحیح تر الفاظ میں یوں کہہ لیجئے کہ وہ اپنی انسانی تقدیر کو حاصل کرنے لگتا ہے۔ وہ کچھ بننے لگتا ہے۔ جو اس کو نوعِ البشر کا فرد ہونے کی حیثیت سے بننا چاہیئے، اور یہ ہے خودی تک رسائی گویا آدمی رفتہ رفتہ اپنے مادی وجود اور مادی ماحول کے غلط تقاضوں پر قابو پا لینے اور غالب آ جانے کے بعد یا یوں کہیئے کہ عقل اور روح کو اپنے مادی وجود کی اندرونی اور بیرونی دشتوں پر حکمران کر دینے کے بعد اپنی ذات تک یا خودی تک پہنچ جاتا ہے اور انسان کے طور پر خود کو پا لیتا ہے بقول حضرت علامہؒ، ے

پیست دیں برخاستن از روئے خاک   تا ز خود آگاہ گردد جانِ پاک

جانِ پاک یعنی روح، جب خود آگاہ ہو گئی تو آدمیت تک رسائی میسر آگئی۔

ہم نے اوپر بیان کردہ دو آیتوں میں سے پہلی آیت میں جانور کی مختلف انواع کی جانب اشارہ دیکھا انہی میں نوعِ آدم کی جانب بھی اشارہ موجود ہے اب یہ تو ظاہر ہے کہ باقی ہر جاندار مخلوق کو خدا اپنے آئینِ فطرت کے مطابق پروان چڑھاتا ہے۔ جبلتیں ان کی رہبری کرتی ہیں اور وہ سب اپنی پیدائش سے موت تک کا چکر پورا کر لیتے ہیں۔ لیکن اس کے مقابل آدمی کا مسئلہ قطعاً مختلف ہے آدمی محض جاندار ہوتا تو بات اور تھی، مگر اس میں تو ایک زندہ روح بھی پھونکی گئی ہے۔ قرآن کی رو سے یہ روح خدا نے یہ کہہ کر پھونکی و نفخت فیہ من روحی "میں نے اس میں اپنی روح پھونکی" اس طرح آدم کے ممکنات بالکل مختلف ہو گئے۔ حضرت علامہ نے خطبات میں لکھا کہ آدم کی حیات کے آغازِ کار میں خلقی (مادی) حصہ جاری رہتا ہے۔ پھر رفتہ رفتہ امری (روحانی) حصہ غالب آنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔ اور تربیت سے اور ریاضیت و محنت سے وہ مرحلہ آجاتا ہے جب روح کو مادی حصہ پر غلبہ حاصل ہو جاتے۔ جب یہ مرحلہ آتا ہے تو گویا آدمی کو آدمیت حاصل ہو جاتی ہے، اسی کو ہم اس کا اپنی خودی تک رسائی حاصل کرنا قرار دیتے ہیں آدم کی کامل آدمیت اس کی خودی ہے۔ حضرت علامہؒ خطبات میں اس امر کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ اہمیت اس امر کو حاصل نہیں ہوتی کہ کسی ہستی یا وجود کا آغاز کس پست درجے سے ہوا ہے، اہمیت اس امر کو حاصل ہوتی ہے کہ اس کی ترقی کی منزلت کس قدر بلند ہے۔ تو آدمی اپنے آغازِ کار کے باعث معتبر اور معظم نہیں بلکہ اپنے ممکنات کی وسعت و بلندی کے باعث اشرف و اعلیٰ ہے

چونکہ آدم کا وجود عقل و دانش کا مالک ہے، وہ کسی قدر صاحبِ ارادہ و اختیار بھی ہے، اور روح کے پاکیزہ اور نور کا جوہر کا بھی مالک ہے اس لئے اس پرورش کے لئے خدا نے ہر دور میں ہادی بھیجے اور ان ہادیوں پر وحی کی صورت میں ہدایت نازل کی ۔۔ وہ مقطعی وحی رسول اکرم صلی اللہ پر نازل ہونے والے قرآن کی شکل میں کمال کو پہنچی اور وہ عملی ہدایت آنحضورؐ کی سیرت کے روپ میں جلوہ گر ہوئی ۔۔۔ سیدھی سی بات ہے کہ پابندی اور ہدایت وہیں مطلوب ہوتی ہے جہاں طاقت و اختیار موجود ہو اور جس کے غلط استعمال کا خطرہ اور اندیشہ موجود ہو نیز یہ کہ وہ غلط اختیار اس قدر تباہ کن ہو اور شر انگیز کہ دنیا کی کسی بھی دوسری مخلوق کے بس میں نہ ہو۔ آدم زاد کے سوا اور کوئی مخلوق گناہ کا ارتکاب کر سکتی ہی نہیں لہٰذا لازم تھا ایسی مخلوق کی

اہلیتوں کو صحیح راہ پر لگا کر اور اعتدال آشنا کر کے اس کی پرورش کی جائے۔

آدمی اپنا خالق خود نہیں۔ وہ اپنی ذات سے خود اپنی دانش و عقل کے سہارے آگاہ ہونے پر قادر نہیں۔ لہٰذا لازم تھا کہ وہ وحیِ الٰہی پر ایمان لاتا اور اس کے مطابق خود کو ڈھالتا، آدمی اپنی دانش اور اپنے تجزیہ کار شعور کی ظاہری بے حد ترقی کے باعث آج تک خود یہ فیصلہ نہیں کر سکتا کہ اس کے لئے خیر کیا ہے، اور شر ہے، بقول حضرت علامہ ۔

آدمی اندر جہان خیر و شر　　　کم شناسد نفع خود را از ضرر!!

اردو میں اسی مضمون کو یوں دہرایا گیا ہے ۔

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا　　　آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا!
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا　　　زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

غرض آدمی کی خودی کی تربیت کے لئے اطاعت خداوندی اور پھر ہوس اور غرض اور حسِ حیوانی کی قوت کے مقابل ضبطِ نفس کا کمال ضروری ہے، پھر فرد و بشر اپنے اندر وہ اہلیت پیدا کرنے کے لائق ہو سکتا ہے۔ جو اس کو واقعی "نائبِ خدا" کا منصب عطا کر دے، اطاعتِ خداوندی کا مطلب ہوا خدا کے نازل کردہ احکام کا اتباع اور سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کی پیروی، ضبطِ نفس کے ساتھ۔ صبر و استقلال کے ساتھ ۔ تاکہ آئینِ مصطفوی کے مطابق بسر کرنا داخلِ عادت و جزوِ طبیعت بن جائے۔ جب آدم خدائی رنگ میں سیرتِ نبوی کی پیروی کر کے ۔۔ رنگا جائے تو گویا اس کے لئے حصولِ آدمیت کا موقع پیدا ہو گیا ، بقول حضرت علامہ ۔

مقام خویش اگر خواہی دریں دیر　　　بحق دل بند و راہِ مصطفیٰ رو

اسی حقیقت کو دوسری جگہ علامہ نے ذرا زیادہ وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ احکام خداوندی کی اطاعت کے باعث ہی انسان کی اہلیتیں بر روئے کار آ کر اس کو اس کے فرائض و حقوق اور اختیارات سے آگاہ کر سکتی ہے، حیوانی سطح پر رہ کر آدمی کو کیا معلوم ہو کہ وہ کیا ہے۔ کیونکہ اپنے کسی بھی بنائے ضابطے کے مطابق وہ صحیح معنوں میں اپنا وہ روحانی مقام حاصل نہیں کر سکتا جو خدا نے اس کے لئے مخصوص کیا ہے۔ اس لئے آئینِ مصطفیٰ کے مطابق چلنے سے گھبرانا غلط! اس آئین کی خلاف ورزی سے آدمی کی تربیت ناقص رہ جاتی ہے ۔

در اطاعت کوش اے غفلت شعار　　　می شود از جبر پیدا اختیار
شکوہ سنجِ سختیِ آئیں مشو　　　از حدودِ مصطفیٰ بیروں مرو

ایک خدا کے ماننے اور ایک سیرت کو مرکزی اور معیاری نقطہ بنا لینے سے جملہ اہل ایمان یک رنگ و ہم مزاج ہو سکتے ہیں۔ اگر توحید پر واقعی ایمان ہو تو پھر بندوں میں وحدت کا پیدا ہونا ضروری بلکہ لابدی ہے، پھر رنگ نسل اور زبان وغیرہ کے تعصبات کے لئے جگہ باقی نہیں رہتی پھر حضرت بلال حبشی کو وہ مقام حاصل ہو سکتا ہے کہ سرداران قریش بشمول عمر بن خطاب سیدنا بلال کہیں، حضرت سلمان فارسی کو جو اصحاب صفہ میں سے تھے اقربا کا درجہ حاصل ہو اور وہ بھی خانۂ رسولؐ میں ۔۔ غزوہ بدر نے سب سے اہم درس جو دیا وہ یہی تھا کہ اہل اسلام علاقائی، نسلی، خاندانی، لسانی اور جغرافیائی برادری نہیں ہیں بلکہ وہ ایک روحانی اور اصولی برادری ہیں ان کا رشتہ کلمۂ طیبہ کا رشتہ ہے ان کا معبود ایک ہے۔ ان کا محبوبؐ ایک ہے بقول علامہ۔

اسود از توحید احمری شود　　خویش فاروقؓ و ابی ذرؓ می شود

دل بہ محبوبِ حجازی بستہ ایم　　زیں جہت با یک دگر پیوستہ ایم

اب ظاہر ہے کہ جو بھی شخص یا کوئی بھی قبیلہ یا مجموعۂ قبائل امت کے رشتۂ محمدی پر نسلی، علاقائی اور دیگر خود غرضانہ تقاضوں کو ترجیح دیتا ہے وہ ابولہب اور ابوجہل کی روح کا مالک ہے، وہ فقط یہی نہیں کہ امت کی وحدت و ہم آہنگی میں فتور ڈالتا ہے وہ خود بھی اور اس کے زیرِ اثر دوسرے لوگ بھی حیوانی سطح سے ابھر نہیں سکتے۔

ہر کہ او در بندِ اقلیم و جد است　　بے خبر از لَمْ یَلِدْ لَمْ یُوْلَدْ است

خودی کے باب میں دوسری اہم بات بے خودی ہے۔

ظاہر ہے کہ فرد کسی بھی آئین کا مالک ہو کسی بھی اخلاق کا پیکر ہو، کسی بھی دین پر کار بند ہو۔ اس کا جوہر آدمیت سوسائٹی ہی میں ابھرتا ہے، وہیں اس کی ہوس کو ننگا لگام پانے کا موقع ملتا ہے۔ وہیں وہ دوسروں کے حق کی پاسداری کا اظہار کر سکتا ہے اور وہیں وہ ایثار کے عنصر کی آبیاری کر سکتا ہے گویا فرد کی پرورش گاہ معاشرہ ہے، رہبانیت انسانیت کی راہزن ہے، لہٰذا رہبانیت کی اسلام میں کوئی گنجائش نہیں ۔

ممکن نہیں تخلیقِ خودی خانقہوں سے　　اس شعلۂ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

ہاں تعلیم کے لئے، روحانی تربیت کے لئے یا جو کچھ پڑھا ہوا اس کو جزو جان بنانے یعنی ڈائجسٹ کرنے کے لئے ایک ضروری مدت کے لئے خلوت میں چلے جانا بالکل دوسری بات ہے مگر راہب بن جانا، سادھو پن اختیار کر لینا، سنیاس دھار لینا غلط ہے، اس کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں ۔ آدمی کی شخصیت معاشرے ہی میں کمال کو پہنچتی ہے اور پھر افراد کی قوت اور کاروانی کے باعث معاشرے کی بہتری اور بہبود عمل میں آتی ہے۔ بقول حضرت علامہ۔

فرد می گیرد ز ملت احترام　　ملت از افراد می یابد نظام

فرد تا اندر جماعت گم شود　　قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

"قطرۂ وسعت طلب" سے مراد ہیں آدمی کی معنوی و روحانی صلاحیتیں جن کی وسعت بے کراں ہے آدمی کا ظاہر محدود ہے اس کا باطن غیر محدود ہے۔ بقول حضرت بیدلؒ کہ

بباطن محیط و بہ ظاہر نمے

واضح ہے کہ شریعت کے احکام معاشرے ہی میں نافذ ہو سکتے ہیں اور ایسی معاشرے میں جو آزاد ہو۔ غلامی میں افراد کی روح سکڑ جاتی ہے اور معاشروں کی بھی، وہ آقاؤں کے نقال بھی ہوتے ہیں اور حمال بھی، ان کی شخصیتیں پرورش یاب نہیں ہو پاتیں لہٰذا نہ ان کی دانش قابلِ اعتنا رہ جاتی ہے اور نہ ان کی بصیرت، استثنیٰ کے طور پر کوئی فرد یا چند افراد روح آزاد کے مالک ہوں تو اللہ کا ہزار ہزار شکر ۔

بھروسا کر نہیں سکتے غلاموں کی بصیرت پر　　کہ دنیا میں فقط مردانِ حُر کی آنکھ ہے بینا

غلام کی زندگی حضرت علامہ کے نزدیک اس مردے کی زندگی ہے جو موت آنے سے پہلے ہی مر گیا ہو۔ جو زندہ ہی مردوں میں شامل ہو، جو متنفس یعنی سانس لینے والا مردہ ہو، ایسے شخص کا اپنا کوئی ذائقہ یا ٹیسٹ (TASTE) رہتا ہی نہیں غلامی

اس کی حسن ممیزہ کو مسخ کرکے رکھ دیتی ہے۔ وہ بھلے برے میں تمیز کر ہی نہیں سکتا۔ ؎

گور ذوق و نیش را دانستہ نوش	مردۂ بے مرگ و نعش خود بدوش

حضرت علامہ آزادی ہی کو زندگی جانتے ہیں۔ مگر واضح ہے کہ اس سے مادر پدر آزادی مراد نہیں، نہ یہ مراد ہے کہ کوئی جو چاہے کرے انہیں جو چاہے کرے کی کامل آزادی وحشت و بربریت کا دوسرا نام ہے وہ انفرادی اور اجتماعی چنگیزی ہے۔ آزادی کا مطلب حضرت علامہ کے یہاں ہے احکام خداوندی کی تعمیل۔ قرآنی احکام و نواہی کے مطابق یوں چلنا کہ صاحب ایمان شخص قرآن کا پرتو نظر آئے۔

؎ یہ راز کسی کو نہیں معلوم کہ مومن	قاری نظر آتا ہے حقیقت میں ہے قرآن

لیکن حضرت ابو درداءؓ کے بقول:۔

"الایمان یزداد و ینقص" ایمان گھٹتا بڑھتا رہتا ہے۔ آدمی ذرا اپنے مقصود کی طرف سے غافل ہو تو اس کا مادی وجود غلبہ پانے کی تیاری کرنے لگ جاتا ہے اور غفلت کی مدت دراز ہو جائے تو آدمی کی ایمانی بلندی میں انحطاط شروع ہو جاتا ہے اس کے لئے ہوائی کی مثال نہایت موزوں ہے، ہوائی اُس وقت تک اوپر کی طرف اٹھتی چلی جاتی ہے۔ جب تک اس میں گرمی کا زور موجود رہے، جونہی گرمی میں کمی آنا شروع ہو۔ ہوائی نیچے کو آنے لگتی ہے۔ وہ جس بلندی پر پہنچ چکی ہو وہیں رُک نہیں جاتی۔ رُک سکتی ہی نہیں لہٰذا اس کا نیچے کی جانب سفر شروع جاتا ہے۔ یہی حال آدمی کا ہوتا ہے ذرا ایمان کی جانب سے غافل ہو تو اس کے وجود کا دوسرا پہلو یعنی مادی حصہ زور دکھانے لگتا ہے اور زمین کی جانب سفر شروع ہو جاتا ہے، پہلے حیوانی درجہ آتا ہے، پھر نباتی اور پھر خاکی، پھر خاک خاک میں مل جاتی ہے۔ اس لئے ایمان کی تپش کا معیاری درجہ بحال رہنا چاہیئے بقول حضرت علامہ ؎

نہ ہو طغیانِ مشتاقی تو میں رہتا نہیں باقی	کہ میری زندگی کیا ہے یہی طغیانِ مشتاقی

لہٰذا حضرت علامہ کی تعلیم یہی ہے کہ بلندی کی جانب محنت و مشقت کا سلسلہ جاری رہنا چاہیئے، اور ہر دن پہلے دن سے بہتر ہونا چاہیئے کیونکہ اگر اگلا دن گذرے ہوئے دن کے برابر ہوا تو گویا ترقی کا حصہ غبن ہو گیا ۔۔ ضائع ہو گیا، یہ امر زندگی کی ہر کے ضعیف یا مردہ ہو جانے کی علامت ہے،

اگر امروزِ تو تصویرِ دوش است	بخاکِ تو شرارِ زندگی نیست !!

ہر روز نیا طور نئی برقِ تجلی	اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

حضرت علامہ اسلام کی روح سے آگاہ ہیں نیز یہ کہ اہل اسلام احکام خداوندی کی روشنی میں ہر لحظہ سرگرم رہنے کے پابند ہیں ۔۔ قرآن نے بار بار سمجھایا کہ کائنات میں ہر شے خدا کے احکام کے حضور میں سر تسلیم خم کئے ہوتے ہے۔ خدا کے احکام کی بجا آوری میں مصروف ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر آدمی اس تسبیح کو نہیں سمجھتے، تسبیح کا ایک معنی سرگرمی عمل بھی ہے۔ ہاں جو لوگ احکام الٰہی کی تعمیل میں جذب ہو کر اور عشق الٰہی میں مجذوب کر دیکھتے ہیں۔ انہیں معلوم ہو جاتا ہے کہ عناصر کائنات کیا فرما رہے ہیں بقول حضرت مولانا روم ۔

نطقِ آب و نطقِ باد و نطقِ گِل	ہست محسوس حواسِ اہلِ دل

لاہور منظور کی ۔ اور قائداعظمؒ کی قیادت میں برصغیر کے مسلمانوں کے لیے کون سا راستہ باقی تھا ؟ کیا ۱۹۳۵ء کا ایکٹ ، اگر دوسری عالمی جنگ نہ چھڑتی ، قیام پاکستان کے لیے کوئی راستہ کھلا رکھتا تھا کہ نہیں ؟ ـــــ اگر ان سب باتوں کو یکجا کر کے دیکھا جائے اور تیس برس کے اس فاصلے کو مدنظر رکھا جائے جو فاصلہ اب ہمارے سامنے ہے تو معلوم ہوگا کہ دوسری عالمی جنگ نے جو نئے حالات دیے ان حالات نے ہمیں وہ مواقع فراہم کیے تھے ، جن کے ساتھ ہمارا حکمرانی کا حق دوبارہ ہمیں واپس ہوا اور ہم تحریک پاکستان کو کامیاب ہوتا دیکھ سکے ۔ ۔ ۔ ۔
ـــــ مگر واقعات غالباً اتنے آسان اور غیر پیچیدہ نہیں تھے ۔

حقیقت یہ ہے کہ دوسری عالمی جنگ نے انڈین ایمپائر کو دستوری منظرنامے سے ہٹا کر عالمی فوجی منظرنامے کا حصہ بنا دیا تھا ۔

انڈین ایمپائر جنگی حکمت عملی میں ایک فوجی اکائی کے طور پر ظاہر ہوتی تھی اور جنوبی ایشیا میں اس کی ڈیفنس کی حیثیت مرکزی تھی ۔ دفاعی اعتبار سے انڈین ایمپائر کو نظرانداز کرنا عالمی جنگی پالیسی کے لیے بے حد نقصان دہ تھا ۔ اور پرل ہاربر پر جاپانیوں کے حملے (دسمبر ۱۹۴۱ء) کے ساتھ ہی جہاں مغربی بحرالکاہل اور بحرہند کے علاقے جنگی حکمت عملی کے میدانوں میں بدل گئے ۔ وہیں انڈین ایمپائر کی برطانوی پالیسی میں امریکہ کے مفادات بھی شامل ہو گئے تو دوسری عالمی جنگ نے آل انڈیا سیاست اور برطانوی حکمت عملی میں امریکہ کی شمولیت کے لیے گنجائش پیدا کی ۔ اس ضمن چیانگ کائی شیک کا دورہ ہندوستان کانگرسی لیڈروں کی اُن کے ساتھ ملاقات اور قائداعظمؒ کا اس سلسلے میں بیان امریکی نقطۂ نظر اور رجحان کی طرف بخوبی اشارہ کرتے ہیں ۔ امریکہ ، برصغیر کے سیاسی حل کو معرض التواء میں ڈالنے کے حق میں نہیں تھا ۔ برصغیر میں کرپس مشن کی آمد (۱۹۴۲ء) امریکی دباؤ اور ترغیب کا نتیجہ تھی ۔

تاہم قرارداد لاہور منظور ہونے کے چند ماہ بعد برصغیر کے بیرونی جنگی حدود اربع میں ایک نیا فریق ظاہر ہوا جسے تاریخ کے طالب علم انڈین نیشنل آرمی (آزاد ہند فوج) کے نام سے پہچانتے ہیں ۔ ابتداء میں اس کا مرکز برلن میں تھا ۔ جہاں سبھاش چندر بوس ، اس تحریک اور تنظیم کے لیے جرمنوں کی سرپرستی میں کام کرتے تھے ۔ اور جاپان کے جنگ میں آجانے کے ساتھ ٹوکیو میں رہش بہاری بوس اس پروگرام کے انچارج تھے ۔ ہماری تحریک آزادی آزاد ہند فوج کی تحریک و تنظیم کے حوالے سے سمجھنے کے لیے ذیل کا اقتباس قابل غور ہے :

> " دسمبر ۱۹۴۰ء میں سبھاش چندر بوس ہندوستان سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گئے ۔ اور پولیس اور سی آئی ڈی کی نگرانی کے باوجود سرحد پار کر کے افغانستان پہنچ گئے جہاں جرمن قونصل خانے میں ان کے ساتھ ملاقات کا انتظام تھا پھر وہ جرمن قونصل خانے کی مدد سے برلن پہنچ گئے ۔ اصل میں یہ سارا کام اس منصوبے کے تحت تھا جو ہٹلر کے ایما پر فان ربن ٹراپ اور گوئیبلز کے ذریعے سبھاش بوس تک پہنچا تھا جرمن فتحیابیوں کی روشنی میں بوس کا یقین تھا کہ بہت جلد جرمن فوجیں ہندوستان میں داخل ہو جائیں گی اور برطانوی تسلط سے ختم ہو جائے گا اور اس طرح اس بدلی ہوئی صورتحال میں انہیں (سبھاش بوس کو) ایک نئے ہندوستان کی تشکیل کے لیے موقع مل سکے گا ۔ ۔ ۔
> اس مقصد کے حصول کے لیے آزاد ہند فوج کے نام سے جنوری ۱۹۴۲ء میں تنظیم قائم ہوئی جس کا ہیڈ کوارٹر جرمنی میں تھا ۔ مگر یہ تنظیم مغربی محاذ کے علاقوں میں کچھ زیادہ کامیاب نہ ہو سکی ۔ پرل ہاربر پر جاپانی حملے کے بعد رہش بہاری بوس نے جو آزادی ہند لیگ کے صدر تھے جاپانیوں سے آزادئ ہند کے نام پر مدد کی درخواست کی اور اس جماعت کے مراکز ان علاقوں میں قائم کیے جہاں جاپانی فوجیں قابض ہوتی جا رہی تھیں ۔ ۔ ۔ اور ایسا عموماً دیکھنے میں بھی آیا تھا کہ جاپانی اپنے مفتوحہ علاقوں میں ہندوستانیوں سے پوچھتے تھے کہ وہ مہاتما گاندھی کے ماننے والوں میں سے ہیں ؟ اگر جواب

ہاں میں ہوتا تو جاپانی ان کو کچھ نہ کہتے اور انہیں چھوڑ دیا جاتا ۔۔۔۔

"جنوب مشرقی ایشیا میں جاپانیوں کی فتحیابیوں کے زمانے میں راش بہاری بوس کی صدارت میں آزادی ہند لیگ کا جلسہ بنکاک میں ہوا جہاں یہ طے پایا کہ آزاد ہند فوج اپنی تمام کارروائیوں میں آل انڈیا کانگرس کی پالیسیوں کی پیروی کرے گی ۔۔۔ فروری اور اگست ۱۹۴۲ء کے دوران کانگرس انگریزوں سے ہندوستان چھوڑنے کا مطالبہ کر رہی تھی ۔ اور یہ فقرہ عموماً سنا جاتا تھا کہ انگریز ہندوستان کو چھوڑ دیں اور کچھ فکر نہ کریں کہ وہ اسے خدا کے حوالے کر رہے ہیں یا انار کی کلی کو سونپ رہے ہیں ۔۔۔۔

"اس رابطے کو مزید پختہ کرنے کے لیے کہ انڈین نیشنل آرمی اور آل انڈیا کانگرس کی پالیسیوں میں اور کیا مطابقت پیدا کی جا سکتی ہے ۔ اگست ۱۹۴۲ء ہی میں انڈین نیشنل آرمی کے چند تجربہ کار افسروں کو ٹیلی مواصلات دے کر ہندوستان میں سمگل کر دیا گیا ۔ تاکہ وہ کانگرس کی ہائی کمان سے رابطہ پیدا کر کے ایک مشترکہ طریق کار وضع کریں ۔ مگر ان کے پہنچنے سے پہلے ہی تمام ہائی کمان کو گرفتار کر لیا گیا تھا ۔ اس لیے انڈین نیشنل آرمی کے افسر اپنے مشن میں کامیاب نہ ہو سکے ۔۔۔"

اس اقتباس کو پڑھنے سے یہ بات بخوبی واضح ہو گی کہ آل انڈیا کانگرس اور انڈین نیشنل آرمی دونوں برصغیر سے انگریزوں کو نکالنے پر متفق ہو چکے تھے ۔ اور اس طرح ان کی نگاہ جاپانیوں پر تھی کہ وہ برصغیر میں اقتدار کو کانگرس کے حوالے کرنے پر آمادہ ہوں گے ۔ اس پس منظر میں آل انڈیا سیاست ، کانگرس ، انڈین نیشنل آرمی اور جاپان کی طرف جھکتی دکھائی دیتی ہے ۔۔۔ اس بدلتے ہوئے امکانی سیاسی عمل میں واقعی ایسا رخ اختیار کرتا تو کیا صورت ہوتی ؟ یہ سوال گو علمی ہیں تاہم انہیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے ۔ کم از کم اس حد تک کہ قوموں کی تاریخ کن نازک راستوں سے گزرتے مرتب ہوتی ہے ۔ اور ان راستوں کے نشیب و فراز بوں کوزہ سا باتھ ہے جو قوموں کو ابتلاء سے بچاتا ہے ۔ اور اس منزل تک رہبری کرتا ہے ۔ جو ان کا مقدر بنتی ہے ۔۔۔۔

تاہم اگر ہم اس سوال کو نظری اور قیاسی کہہ کر زیرِ غور نہ لائیں ۔ یہ امر اپنی جگہ کم اہمیت کا نہیں ہے کہ آل انڈیا سیاست ۱۹۴۱ء ۔۴۲ء کے دوران ایک فیصلہ کن دور میں داخل ہو چکی تھی ۔ اور فیصلہ کرنے والی ایجنسیوں انگریز ، جاپانی ، جرمن کے ساتھ آل انڈیا کانگرس کا کچھ نہ کچھ تعلق ضرور تھا ۔ جہاں تک انگریزوں کی بالادستی یا بالاتری کے تصور کا معاملہ تھا ۔ دوسری عالمی جنگ نے اس تصور کو بے حد کمزور کر دیا تھا ۔ اور جاپانیوں کی یلغار کے ساتھ عظیم تر برطانیہ کا مجسمہ قریباً پاش پاش ہو چکا تھا ۔ اس اعتبار سے آل انڈیا سیاست میں انگریز کا وجود ، عدم وجود میں بدل چکا تھا ۔ اس ضمن میں یہ اقتباس غور طلب ہے :۔

"فروری ۱۹۴۲ء میں جب جنرل پرسیول نے جاپانیوں کے آگے سنگاپور میں ہتھیار ڈال دیے اور ملایا کے سارے محاذ بھی جاپانیوں کے حملے کی تاب نہ لا کر پسپا ہو گئے تو جہاں انگریز افسر اور فوجی سپاہی جاپانیوں کے جنگی قیدی بن رہے تھے یہ طلسم بھی پاش پاش ہو گیا کہ برطانوی راج ناقابلِ تسخیر ہے ۔ اور چونکہ برطانیہ میں اب پہلا سا دم خم باقی نہیں ہے اس لیے اس کا برصغیر میں مزید ٹھہرنے کا کوئی جواز نہیں رہا ۔ برصغیر کا اس کے باشندوں کے پاس واپس لوٹنا تاریخ کا اٹل فیصلہ بن چکا ہے ۔"

اگر ہم اس اقتباس میں دی ہوئی تاریخوں سے کچھ پہلے کے ایام پر نظر ڈالیں اور برصغیر عسکری تنظیموں کے قیام اور ان کے لائحہ

عمل کو ملحوظ رکھیں تو کئی ایک باتیں سمجھ میں آجاتی ہیں گی۔ برِصغیر کا مستقبل ایک وسیع خانہ جنگی کی لپیٹ میں آنے والا تھا۔

(۵) بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قرار دادِ لاہور (۱۹۴۰ء) کا اصل مقصد سیاسی دباؤ کو مراعات اور تحفظات کی خاطر استعمال کرنے کا تھا۔ پاکستان کسی سنجیدہ پروگرام اور منزل کا نام نہیں تھا۔ یہ باتیں تاریخ کی سچائیوں کو جھٹلانے کی ہیں اس ضمن میں جو کچھ اوپر کہا گیا ہے۔ اگر اسے مدِنظر رکھا جائے۔ اور اس کے ساتھ یہ امر بھی سامنے ہے کہ پاکستان، برطانوی سیاست دانوں کے لیے ۱۹۴۱ء ہی میں ایک سنجیدہ مسئلہ بن چکا تھا۔ تو آزادی کی تحریک اپنی تمام تر اندیشہ ناکیوں کے ساتھ ہمارے سامنے ظاہر ہو سکتی ہے۔ اسی سلسلے میں خانہ جنگی کے پیدا ہونے کی امکانی اور (ایک اعتبار سے) یقینی صورت کو نظر انداز کرنا بھی مناسب نہ ہوگا۔ خانہ جنگی کا یہ پہلو مسلمانوں کے حق خود ارادیت کو مستقل طور پر سلب کر سکتا تھا۔ اور یوں حق حکمرانی کا مسلمانوں کے پاس واپس آنا۔۔۔ کسی طرح ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے آزادی کی جانب سفر میں دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے ایک یہ کہ پاکستان برطانوی سیاسی فکر میں بتدریج ایک سنجیدہ سوال بن کر ظاہر ہو رہا تھا۔ اور اس کے ساتھ آزادیِ برِصغیر کا دائمی حل وابستہ تھا۔ اور دوسرے یہ کہ برِصغیر میں وسیع پیمانے پر خانہ جنگی کے خطرات برابر بڑھ رہے تھے۔

حالات کو ان کی اصل شکل میں دیکھنے کے لیے میں لارڈ ویول کی یادداشتوں کی طرف اشارہ کو مناسب سمجھتا ہوں۔ لارڈ ویول اکتوبر ۱۹۴۳ء سے مارچ ۱۹۴۷ء کے دوران وائسرائے اور گورنر جنرل تھا۔ اس کے آنے سے قبل کرپس مشن برصغیر میں آچکا تھا اور ہندوستان چھوڑ دو، کی تحریک کا تاثر آل انڈیا سیاست میں برابر محسوس کیا جا رہا تھا۔ ویول کی یادداشتیں اس لیے بھی قابلِ غور ہیں کہ ان کے ذریعے برِصغیر کی سیاسی صورتِ حال کا براہ راست علم ہوتا ہے۔ وہ ایک سنجیدہ اور باضمیر انسان کی حیثیت سے حالات کا جائزہ لیتا ہے۔ اور اپنے آپ کو اس ذمہ داری کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ جو تاریخ نے برِصغیر میں اس کے سپرد کی تھی۔ اسے اپنے ہر اقدام کی تاریخی نوعیت کا مکمل احساس ہے۔ اس اعتبار سے ویول کی یادداشتیں قابلِ اعتماد ہیں تاہم ان یادداشتوں کے ذریعے حالات کی جو صورت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی پہچان ہمارے لیے بے حد ضروری ہے۔

۲۴ اکتوبر ۱۹۴۴ء کو وزیر اعظم برطانیہ (ونسٹن چرچل) کے نام خط میں ویول تحریر کرتا ہے۔

"۔۔۔ میں اس امر کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جنگ ختم ہونے کے فوراً بعد ہماری قومی عزت کے لیے سب سے بڑا اور فیصلہ کن سوال صرف یہ ہوگا کہ ہم ہندوستان کے مسئلے کو کیسے حل کرتے ہیں؟ برما، چین، اور مشرقِ بعید میں ہماری عزت کا دارومدار صرف اسی شے پر ہوگا۔ اگر ہم اس مسئلے کو حل کرنے میں کامیاب ہو گئے اور برِصغیر سے ہمارا دوستی کا رشتہ باقی رہا تو ہم باقی رہیں گے وگرنہ ہمارا مقام تجارتی گماشتوں سے بہتر نہیں ہوگا۔۔۔

ہم نے بیس تیس برس پہلے جس نوع کے فیصلے کیے تھے اب ان فیصلوں کو رد کرنا ہمارے بس کی بات ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ فیصلے غلط ہوں یا ہم نے ایسے فیصلے کرتے وقت غلطی کی ہو۔ مگر آزادی کا جو وعدہ ان میں مضمر ہے اسے ہم کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کرپس تجاویز نے حال ہی میں (۱۹۴۲ء) اس وعدے کی تصدیق کی ہے۔

مجھے یہ کہنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ ہم ہندوستان کو تلوار کے ذریعے اب اور زیادہ دیر اپنے قبضے میں نہیں رکھ سکتے۔ ممکن ہے ہندوستان کے باشندے طاقت کے اندھے استعمال کے سامنے جھک جائیں۔ مگر برطانیہ کے لوگ اس اقدام کی قطعاً حمایت نہیں کریں گے۔ اور نہ ہی دنیا ہی ہماری اس پالیسی کی تائید کرے گی اور سب سے بڑی رکاوٹ

یہ ہے کہ برطانوی فوجی جنگ ختم ہونے کے بعد اس ملک میں امن و امان قائم کرنے کے لیے اپنے وطن سے باہر رہنے پر آمادہ بھی نہیں ہوں گے۔

حکومتِ ہند کی موجودہ ترتیب زیادہ لمبے عرصے کے لیے قابلِ عمل بھی نہیں ہے اور ہر چند کہ انڈین، ایمپائر کی ذمہ داری اب بھی حکومت برطانیہ پر ہے مگر عملی طور پر ہندوستان کے معاملات میں حکومت برطانیہ کا رول پہلے کی طرح موثر نہیں ہے۔ اگر یہی صورت رہی تو ہم درجہ بدرجہ بگڑتی ہوئی صورتوں سے دوچار ہوتے رہیں گے۔ اس بگاڑ کا سبب حکومت ہند ہوگی مگر ذمہ دار حکومت برطانیہ رہے گی۔ حکومت ہند کے ہندوستانی ممبر اپنی قوت اختیار سے پوری طرح باخبر ہیں۔۔۔ برطانوی سول سروس کے ملازمین جن پر ہماری حکومتی مشینری کا دارومدار ہے دل برداشتہ ہو چکے ہیں اور جنگ کے خاتمے کے بعد سول سروس میں برطانوی شہریوں کی ریکروٹمنٹ اور بھی زیادہ مشکل ہو جائے گی۔ کوئی بھی برطانوی باشندہ انڈین سول سروس میں شامل ہونے پر تیار نہیں ہوگا۔ "گاندھی اور جناح (قائداعظم) سے ہمارے لاکھ اختلاف سہی، یہ حقیقت ناقابلِ تردید ہے کہ وہ ہندوستان کی دو بڑی سیاسی جماعتوں کے لیڈر ہیں۔ انہیں نظر انداز کرنا بے حد مشکل ہے۔ اگر کسی طرح ہم ان سے بچ بھی نکلیں تو بھی یہ کہنا دشوار ہے کہ ان کی بجائے جن دوسرے لوگوں سے ہمارا سامنا ہوگا وہ ان سے مختلف ہوں گے۔ ان سے پہلے بھی تو ہم ڈی ویرا اور زغلول جیسے رہنماؤں سے عہدہ برآ ہوتے رہے ہیں۔۔۔ "میرے خیال میں ہندوستان کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے ہمیں فوری طور پر قدم اٹھانا چاہیے۔ خاص طور پر جاپانیوں کے خلاف جنگ کے ختم ہونے سے پہلے۔۔۔۔ ورنہ اس کے نتائج اچھے نہیں ہوں گے۔ جب جنگ ختم ہوگی تو ہمیں سیاسی قیدیوں کو بھی رہا کرنا پڑے گا اور سیاست کی بے یقینی صورتِ حال اُن کے لیے بے حد مفید ثابت ہوگی۔ جنگ کے بعد کی کیفیت مزید پریشانی پیدا کرے گی۔ سپاہی فوج سے واپس آجائیں گے۔ دفتروں میں ملازمین کی تعداد میں کمی ہو جائے گی اور کارخانے جو اس وقت کام کر رہے ہیں بند کرتے پڑیں گے۔ یوں لوگوں کی ایک بھاری تعداد بے کار ہو جائے گی۔۔۔ اگر سیاسی صورتحال اسی طرح بے یقینی رہی تو بے کار لوگوں کی روز بروز بڑھتی ہوئی تعداد سیاسی ایجی ٹیشن میں شامل ہو کر جو پریشانی پیدا کرے گی اس کا تصور کرنا چنداں مشکل نہیں ہے۔ اگر ہم نے دانشمندی سے کام لیا اور ہندوستان کے مسئلے کا حل تلاش کر لیا۔ تو ہم ہندوستان کو اپنے ساتھی کے طور پر، اپنے ہمراہ رکھ سکیں گے۔ ورنہ خانہ جنگی کا سامنا کرنا ہوگا۔ اور یہ ممکن ہے کہ یہ ملک ہمارے ہاتھوں سے نکل بھی جائے۔۔۔۔"

۵ نومبر ۱۹۴۵ء کو برطانیہ کے نام اپنے مراسلے میں ویول لکھتا ہے:

"ہندوستان میں ہمیں ایک بے حد سنگین خطرے کا سامنا ہے۔۔۔ آل انڈیا کانگرس کے سالانہ جلسے کے بعد ملک میں ہر طرف اشتعال انگیزی بڑھ گئی ہے۔ کانگرس کے رہنما ۱۹۴۲ء کی ہندوستان چھوڑو تحریک کا فاتحانہ انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ مسلم لیگ کے ساتھ ان کا رویہ غیر مصالحانہ ہوتا جا رہا ہے۔ انڈین نیشنل آرمی کا وقار روز بروز لوگوں کی آنکھوں میں بڑھ رہا ہے اور ان افسروں کو دھمکیاں دی جا رہی ہیں جنہوں نے ۱۹۴۲ء میں نظم و نسق بحال کرنے میں تعاون کیا تھا۔۔۔ اور اب کانگرس کا پروگرام بھی کھل کر سامنے آگیا ہے۔ یعنی کانگرس الیکشن میں حصہ لے گی۔ پھر حکومت برطانیہ کو الٹی میٹم دیا جائے گا۔ نہ ماننے کی صورت میں ملک بھر میں تحریک شروع کر دی جائے گی جو ۱۹۴۲ء

کے مقابلے میں زیادہ شدید اور زیادہ منظم ہو گی۔

مجھے یقین ہے کہ کانگرس انڈین نیشنل آرمی کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرے گی اور اس طرح انڈین آرمی کا مورال بھی متاثر ہو گا اور ممکن ہے کہ پولیس بھی اُن کے ساتھ شامل ہو جائے۔ کانگرس کے سامنے اس وقت ایک ہی مقصد ہے کہ کسی نہ کسی طرح انگریزوں کو ملک سے باہر نکال دیا جائے کانگریسی رہنما بڑی احتیاط کے ساتھ ہند چینی اور انڈونیشیا میں ہونے والے حالات و واقعات کا جائزہ لے رہے ہیں اور جو کچھ وہاں رونما ہو گا۔ ہندوستان کے حالات اُس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہیں گے

"اب اس میں ذرہ بھر بھی شبہ نہیں رہا کہ نہرو، اور پٹیل (اور گاندھی) کیا چاہتے ہیں پٹیل نے کچھ روز ہوئے کہا ہے کہ الیکشنوں کے بعد کانگرس خاموش نہیں رہے گی۔ اور نہ اس امر کا انتظار کرتی رہے گی کہ کب برطانیہ کا جی چاہے اور کب آزادی ملے کانگرس فوری طور پر اس مسئلے کے حل کا مطالبہ کرے گی۔ اور ایک دن کی تاخیر بھی گوارا نہیں کرے گی۔ نہرو کا بھی یہی کہنا ہے کہ انقلاب کے آنے میں اب زیادہ دیر نہیں ہے ۔ ۔ ۔ ۔ "میرے خیال میں اقتدار کی جدوجہد صوبائی الیکشنوں سے پہلے شروع نہیں ہو گی الیکشنوں کے ذریعے کانگرس کو ملک گیر سطح پر منظم ہونے کا موقعہ مل جائے گا۔ مجھے اس امر کا بھی خدشہ ہے کہ صوبائی الیکشنوں کے ساتھ فرقہ وارانہ فسادات بھی شروع ہو جائیں گے اور ان کے پیچھے پیچھے حکومت کے خلاف تحریک بھی زور پکڑتی جائے گی۔ بہار اور یوپی میں اس امر کا زیادہ شدید خطرہ ہے ۔ ۔ ۔ میں ان حالات میں حکومت برطانیہ کو خبردار کرنا اپنی ذمہ داری سمجھتا ہوں کہ اگلے برس ۱۹۴۶ء کے موسم بہار میں کانگرس اپنے اس لائحہ عمل پر کام شروع کر دے گی اور نظم و نسق کو بے دلی کے ساتھ بحال کرنے سے کوئی فائدہ نہ ہو گا۔ کیونکہ ہمارے سامنے صرف ایک ہی راستہ ہو گا کہ ہم کانگرس کے آگے جھک جائیں اور اُس کی ساری شرطیں مان لیں یا کانگرس کی تحریک کو پوری طاقت کے ساتھ کچل دیں

کانگرس کا صرف ایک مطالبہ ہوا کہ ہندوستان کو فوری طور پر آزاد کر دیا جائے اور حکومت کانگرس ہائی کمان کے نامزد کیے ہوئے اراکین کے حوالے کر دی جائے۔ ایک لمبے عرصے سے کانگریس کا یہی انداز فکر رہا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ کانگریس مکمل آزادی سے کم کسی شے پر راضی نہیں ہو گی۔ ہم نے کانگریس کا الٹی میٹم مان لیا تو ہندوستان کو صرف ایک پارٹی کے حوالے کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہو گا اور یہ پارٹی ایسی ہے جو سوائے ایجی ٹیشن کرنے کے اور کچھ کرنا نہیں جانتی ۔ ۔ ۔ ۔ ان حالات میں ضروری ہے کہ ہم کانگریس کے خلاف ابھی سے پوری طرح منظم ہو جائیں اور یہ کام مقابلتاً آسان رہے گا۔ ایسا کرنے سے سروسز کا مورال بھی بڑھ جائے گی ۔ ۔ ۔ کیونکہ پولیس اور سول کے اعلیٰ برطانوی افسر بددل ہو رہے ہیں۔ اور ہندوستانی افسر بھی گومگو کی حالت میں ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

ان اقتباسات کے مطالعے سے بخوبی معلوم ہو گا کہ حالات کا دباؤ کن واقعات کی طرف ہے۔ اور اس دباؤ کے پیش نظر انگریزوں کو برصغیر میں موجودگی کس طرح برابر مشروط ہو رہی ہے ویول اپنے عہدے کے اعتبار سے جس مقام نظر کی وضاحت کرتا ہے اس میں حالات کی اصل حیثیت معروضی ہے۔ ویول، ایمپائر کی داخلی صورتِ حال کا گواہ ہے اور اس طرح اس کی گواہی برصغیر میں امکانی مستقبل کے خدوخال نمایاں کرتے ہیں بڑی مدد دیتے ہیں۔ انگریز برصغیر کی سیاسی تقدیر پر اس طرح حاوی

دکھائی نہیں دیتے جس طرح وہ ۱۹۵۷ء کے بعد اور پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے وقت تھے۔ ان کی حیثیت بے حد کمزور نظر آتی ہے اور برصغیر کے اندر موجود سیاسی دباؤ۔ بتدریج انگریزوں کے اثر کو زائل کرتے دکھائی دیتے ہیں، واقعات کی منطق کیا ہے؟ انگریزوں کی اپنی حیثیت کیا ہے؟ اور آنیوالے زمانے میں برصغیر کے سیاسی حالات کی صورت کیا ہوگی؟ یہ وہ سوال ہیں جو ۱۹۴۵ء کے اُفق پر پھیلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ہماری تحریک آزادی کا عمل اپنے طور پر بڑھتا اور پھیلتا ہوا نظر آتا ہے۔ مگر آسمان پر انسانوں کے درمیان جنگ کی خبر عام ہوتی سنائی دیتی ہے۔ اور خانہ جنگی کا ہاتھ برصغیر کے افق پر نمایاں نظر آتا ہے۔

۲۷ دسمبر ۱۹۴۵ء کو ویول برصغیر کے سیاسی واقعات کا جائزہ لیتے ہوئے جن امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ ہر اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں ۔۔۔۔ اس ضمن میں یہ اقتباس غور طلب ہے۔ ویول لکھتا ہے۔

"میرے خیال میں حالات اور واقعات کی صورت کچھ یوں ہے کہ کانگریس الیکشنوں سے قبل حکومت کے ساتھ تصادم سے گریز کرے گی تاہم الیکشنوں کے دوران وہ اپنی پوزیشن کو مضبوط کرتی رہے گی ۔۔۔ تاکہ اس کا اثر زیادہ مضبوط اور پائیدار ہو ۔۔۔۔ کانگریس حکومت کے خلاف رائے عامہ کو تیار کرے گی اور مسلم لیگ کے خلاف فرقہ وارانہ نسلی تعصب کو زیادہ ہوا دے گی۔ تاکہ اپنی مجوزہ تحریک اور جدوجہد کے لیے سازگار ماحول پیدا کر سکے۔ تاہم میرا یقین ہے کہ کانگریس پوری کوشش کرے گی کہ حکومت کے ساتھ اس کا تصادم نہ ہو اور اس کا مقصد بھی پورا ہو جائے"

ان امکانات کا ذکر کرتے ہوئے ویول مسلم لیگ کا بھی بطورِ خاص تذکرہ کرتا ہے اور اسی تاریخ کو وزیر ہند کے نام اپنے مراسلے میں لکھتا ہے۔

جہاں تک پاکستان کے تقاضے کا تعلق ہے ۔۔۔ میرا خیال ہے کہ مسلم لیگ کے ساتھ اس موضوع پر بات چیت کی جا سکتی ہے۔ تاہم اگر مسلم لیگ اس مطالبے میں کسی قسم کی لچک اور نرمی پیدا کرنے پر تیار نہ ہو تو وہ جناح، (قائد اعظم) کو کھل کر بتا دے گا کہ اسی صورت میں حکومت برطانیہ اپنا فیصلہ صادر کرے گی اور یہ فیصلہ انہیں منظور کرنا ہوگا ۔۔۔ ظاہر ہے کہ پاکستان کے اندر غالب غیر مسلم آبادی کا ٹھہرنا ممکن نہ ہوگا۔ اس لیے پاکستان میں شامل صوبوں (پنجاب اور بنگال) کی نئے سرے سے حد بندی کرنا پڑے گی ۔۔۔ یوں صرف ادھورا پاکستان ہی ممکن ہو سکے گا گودے کی بجائے محض ایک چھلکا ۔۔۔ اور میرا خیال ہے کہ جناح ایسی صورت حال میں کانگریس کے ساتھ سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہو جائیں گے اور متحدہ ہندوستان کا تصور مجروح نہیں ہوگا"

اس ضمن میں چند باتیں غور طلب ہیں کہ پاکستان کے جس جغرافیائی تصور کا اس اقتباس میں ذکر ہے، وہی پاکستان اگست ۱۹۴۷ء میں معرض وجود میں آیا تھا اس کے لیے یہ کہنا کہ پاکستان ایک سنجیدہ موضوع کے طور پر اس سارے عرصے میں موجود نہیں تھا، یکسر غلط ہے، پاکستان کا جغرافیائی نقشہ جو ویول متحدہ ہندوستان کے تصور کی حمایت کے لیے تجویز کرتا ہے نفی کے اعتبار سے پاکستان کے مطالبے کی تائید کرتا ہے، حکومت برطانیہ اس اعتبار سے بہت پہلے پاکستان کے بارے میں سنجیدگی اختیار کرتے دکھائی دیتی ہے۔ تاہم پاکستان کی نامکمل صورت کے عقب میں خانہ جنگی کے امکانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان اقتباسات سے ایک اہم بات یہ واضح ہوتی ہے کہ انگریز اس تاریخ تک برصغیر کی دستوری وحدت کو بنیادی صداقت تسلیم کرنے اور مسلم لیگ سے اس صداقت کو تسلیم کروانے پر بضد تھے۔ اور ان کا مسلم لیگ کے موقف کے بارے میں رویہ بھی کسی طرح نرم نہ تھا اور دوسرے پاکستان کا جو خاکہ ویول کے مراسلے میں دکھائی دیتا ہے اس کے پیچھے کارفرما رویہ بھی منفی تھا۔ اور اس کا مقصد مسلمانوں کے ذہنوں میں ہزیمت زدگی کے عناصر کا داخل کرنا تھا۔ جو امر قابلِ غور ہے یہ ہے کہ آئینی گفت وشنید کا رخ اس تاریخ تک ایسا تھا جس کی مسلمانوں کے قیام وطن کے مطالبے کے ساتھ کسی قسم کی کوئی ہمدردی نہ تھی تاہم اس موقع پر صورتِ حال کچھ یوں نظر آتی ہے۔

۱۔ برصغیر سے انگریزوں کے چلے جانے کا یقینی امر، ۲۔ برصغیر کی دستوری وحدت پر اس کا یقینی امر کا انحصار، ۳۔ برصغیر میں خانہ جنگی کے شدید امکانات، ۴۔ مسلمانوں کی حیثیت۔

اس صورتِ حال کی روشنی میں لارڈ ویول کے اس مراسلے کا جائزہ ضروری ہے جو اس نے برصغیر کے حالات پر مئی ۱۹۴۶ء میں حکومت برطانیہ کو ارسال کیا تھا۔ برصغیر کے مخدوش اور خطرناک حالات کا ذکر کرنے کے بعد ویول لکھتا ہے۔

برصغیر کے مسائل پر سمجھوتہ ہونے کی صورت میں صرف یہی ایک راستہ باقی رہ جاتا ہے کہ ہم طاقت کا پرزور اور شدید استعمال کریں اور ملک میں مارشل لاء نافذ کر دیں تاکہ ان عناصر کو کچلا جا سکے جن کا ہمیں خطرناک طور پر سامنا ہے۔ مگر میرے خیال میں ہم عالمی اور برطانوی رائے عامہ کی موجودگی میں ایسا کوئی قدم نہیں اٹھا سکتے اور خود حکومت برطانیہ بھی ایسا کرنے پر آمادہ نہ ہوگی ......

تاہم ''اس ملک سے ہمارے اثر اور تسلط کا غیر مشروط طور پر فوری خاتمہ ہمارے مفادات کے لیے ضرر رساں ثابت ہوگا ... برطانوی باشندوں کا مورال بُری طرح مجروح ہوگا۔ اور دنیا بھر میں ہماری روایات مسخ ہو جائیں گی۔ میرے لیے ایسی کسی پالیسی پر چلنا بھی ممکن نہ ہوگا''

''ایسی صورت میں جب مارشل لاء اور فوری انخلا کے دو راستے سامنے کھلے ہیں۔ ہمارے لیے کسی درمیانی راہ کی تلاش بے حد ضروری ہے۔ اور یہ درمیانی راستہ صرف اس وقت ممکن ہے جب برصغیر کے مسائل پر ہم کسی سمجھوتے پر پہنچنے میں کامیاب نہیں ہوتے ..... اس ضمن میں اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ ہم ہندوؤں اور مسلمانوں سے بیک وقت نہ تو بگاڑ پیدا کر سکتے ہیں۔ اور نہ ان سے اُلجھ سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں، ہم کانگرس کی خواہشات کو مسلمانوں پر ٹھونسنے کی غلطی بھی نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ایسا کرنے سے مسلمان ملکوں میں ہماری پوزیشن کو زبردست نقصان پہنچ سکتا ہے۔ اور مسلمانوں کو نظر انداز کرنا ایک اعتبار سے بے انصافی بھی ہوگا ..... '' اگر حالات بدستور بگڑتے چلے گئے اور ہمارے لیے کوئی راستہ نہ رہا۔ تو میری دانست میں ہمارے لیے لازمی ہو جائے گا کہ ہم ہندو اکثریت کے صوبوں کو حتی الامکان پُرامن طریق کار کے ذریعے آزاد کر دیں۔ اور اپنے فوجیوں اور افسروں کو منظم طور پر مسلم اکثریت کے صوبوں میں منتقل کریں تاکہ ان صوبوں کو ہندو اکثریت کے تسلط سے محفوظ کر سکیں۔ اس طرح مسلم اکثریت کے صوبوں کو موقع فراہم کریں کہ وہ اپنے لیے دستور تیار کر سکیں ..... اگر ہم ایسا لائحہ عمل اختیار کرنے پر آمادہ ہو جائیں۔ تو مناسب وقت پر کانگرس کو باور کروایا جا سکتا ہے کہ کانگرس کے رویے سے برصغیر کی تقسیم لازمی ہو جاتی ہے ..... شاید اس طرح کانگرس مسلم لیگ کے ساتھ مصالحت کرنے پر مجبور ہو جائے ..... ۱۲؎ ''۔

اس اقتباس کو ۲۷ر دسمبر ۱۹۴۵ء کے مراسلے کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ کانگرس اور مسلم لیگ، دونوں کے موقف اپنی اپنی جگہ پکے اور مستحکم ہیں۔ اور ان میں کسی لچک کا پیدا ہونا بنیادی صداقتوں کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اور دوسری کہ مسلمانوں کا مطالبہ آل انڈیا فریم ورک کے ساتھ ساتھ مسلمان ملکوں کے حوالے سے بھی بے حد قابل توجہ ہے۔ مسلمان ملکوں کے ساتھ برطانیہ کے وابستہ مفادات کی روشنی میں برصغیر کے مسلمانوں کے مطالبے کو نظر انداز کرنا۔ برطانیہ کے لیے ممکن دکھائی نہیں دیتا۔ حالات کے دباؤ کی یہ کیفیت برصغیر کی دستوری جزئیات کو نئی ترتیب اور آئینی حل کو نیا منظر فراہم کرتی ہے۔

(۷) اگست ۱۹۴۶ء تک حالات کا رُخ انہی خطوط پر بڑھتا رہا۔ ویول نے اگست میں برطانوی حکومت کو پھر ایک یادداشت ارسال کی جس میں اس کا وہی استدلال تھا۔ جو اوپر کے اقتباس میں نظر آتا ہے۔ تاہم برصغیر کی مجموعی کیفیت کو دیکھتے ہوئے ہندو انڈیا اور مسلم انڈیا کا تصور زیادہ وضاحت کے ساتھ اُبھرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس مقام نظر سے مسلم لیگ کا موقف زیادہ پائیدار، پختہ اور قابلِ عمل بنتا محسوس ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں حالات نے جو صورت اختیار کی۔ اس میں مسلم لیگ کے موقف کو کلیدی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ اسی دوران خانہ جنگی کے امکانات نے فسادات کی شکل اختیار کر لی۔ اور برصغیر کے آئینی فیصلے کی متوقع کیفیت پر خانہ جنگی سایہ بڑھنے لگا۔ جنوری ۱۹۴۷ء میں یہ کیفیت اتنی دگرگوں ہو چکی تھی کہ حکومتِ برطانیہ کو آئینی مسئلے کے حل پر فوری عمل درآمد کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ۔ ۔ ۔ قیامِ پاکستان تک واقعات نے جو صورت اختیار کی وہ یہ نہ تھی کہ ہندوستان کو آزادی کب ملے بلکہ یہ تھی کہ مسلمانوں کے موقف اور مطالبے کو کس طرح اور کس طور پر تسلیم کیا جائے؟

نیلے امبر کا مٹی بادل
پیار سے جب آ کے دستک دے
دھرتی مسکائے، من کے پٹ کھولے
مگر انسان عجیب دہقان ہے
اس نے نفرت کے بیج بوئے ہیں
اس نے لاشوں کی فصل کاٹی ہے
اور دھرتی کی گود خالی ہے

احسن علی خان

عکس تحریر:۔ احسن علی خان

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لئے — نیل کے ساحل سے لے کر تابخاکِ کاشغر
جو کرے گا امتیازِ رنگ و خوں مٹ جائے گا — ترک خرگاہی ہو یا اعرابیٔ والاگہر!
نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہو گئی — اڑ گیا دنیا سے مانندِ خاکِ رہگذر،
تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار — "لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اقبال مسلمان کو اسلاف کا قلب و جگر ڈھونڈ لانے اور رنگ و خون کے امتیازات سے ماورا خلافتِ آدم کی بنیادیں استوار کرنے کی دعوت اس لئے دے رہے ہیں کہ پورے مشرق کی نجات دنیائے اسلام کے اتحاد میں پوشیدہ ہے۔ سوان کا اتحادِ اسلامی کا تصور اتحادِ انسانی کی پائیدار بنیاد ہے۔

(نومبر ۷۷ء)

اس نگر اس کے سناٹوں میں
کس کی راہ تکوں
خوشبو خوشبو چہرے
شبنم شبنم لہجے
کن آئینوں ڈھونڈوں
اپنا ہاتھ نہ تھاما جس نے
وہ کیوں میرے سنگ چلے
کہنے والی سچ ہی کہو گے
میں دیپک اور دیپک ساری رین جلے

ادا جعفری

عکس تحریر:- ادا جعفری

اقبال اور سپنگلر

جابر علی سید

مغرب کے جن دانشوروں سے اقبال نے جزوی اثر قبول کیا یا جن کے خیالات حُسنِ اتفاق سے افکارِ اقبال پر منطبق ہوئے۔ ان میں معروف جرمن مفکرِ تاریخ آسولڈ سپنگلر (۱۸۸۰ - ۱۹۳۶ء) بھی ہے۔ اقبالیات میں ابھی تک سپنگلر کے اس پہلو کا سراغ نہیں لگایا گیا۔ شاید اس لئے کہ اقبال نے اپنی تحریروں میں اس کا زیادہ ذکر نہیں کیا یا شاید اس بناء پر کہ سپنگلر نے جو حملہ اسلام پر اپنی معروف کتاب "زوالِ مغرب" میں کیا ہے۔ اقبال نے اس کا شافی جواب اپنے لیکچر THE SPIRIT . OF MUSLIM CULTURE میں دے دیا ہے اور اس طرح اوّل الذکر کا اقبال کو متاثر کرنا دُور ازکار معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس طرح سوچنا ٹھیک نہ ہوگا۔ اقبال کسی بھی مفکر سے بیک وقت متاثر اور بیزار ہو سکتے تھے اور یہ علامت ہے ان کے اعلیٰ درجے کے مفکر ہونے کی۔

سپنگلر کی شہرہ آفاق تصنیف کا اصل نام DER UNTERGANG DES OBERLANDES ہے جس کا انگریزی ترجمہ ہے THE DECLINE OF THE WEST اس کا اردو بدل زوالِ مغرب ہوگا۔

زوالِ مغرب ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی اور فوراً ہی زبردست مقبولیت حاصل کر لی۔ اس میں مغربی تہذیب کے زوال کی خبر دی گئی تھی اور اس کی ایک علامت تجریدی آرٹ بھی قرار دی گئی تھی۔ اس کے علاوہ زوالِ مغرب اکثر چونکا دینے والے نظریات پر مشتمل تھی مثلاً

۱۔ کوئی نئی تہذیب کسی گزشتہ تہذیب سے متاثر نہیں ہوتی بلکہ اپنی ذات اور خدوخال میں منفرد ہوتی ہے۔

۲۔ انسانی تہذیب کی بہار قرونِ وسطےٰ کا عہدِ فتوت AGE OF CHIVALRY تھی۔ جس کے بعد خزاں کا دور شروع ہوگیا۔

۳۔ مغربی تہذیب کھوکھلی ہو چکی ہے۔ اس نے اپنی روح مشین کے میفسٹوفلیس کے ہاتھ بیچ دی ہے۔

۴۔ مغربی تہذیب کے کھوکھلے پن کی ایک علامت تجریدی آرٹ بھی ہے۔ اس میں قوت اور صلابت کا نام و نشان تک نہیں۔

زوالِ مغرب میں دیئے ہوئے نقشے حیرت انگیز اور انتہائی دلچسپ ہیں۔ سپنگلر کا اسلوب بھی زوردار اور انوکھا ہے اور نظریات بھی انوکھے اور چونکانے والے ہیں۔ جو غلط ہونے کے باوجود دلفریب معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتا ہے کہ یونانی تہذیب اشاعت پسندانہ نہ ہونے کی وجہ سے اپنی ہی حدود میں مقید رہ گئی۔ اس کا عملی ثبوت یہ ہے کہ یونانی مجسموں کے پاؤں باہر کی بجائے اندر کی طرف مڑے ہوئے ہیں۔ ایسی دلچسپ باتوں نے اس کی ضخیم اور نقشوں سے آراستہ تصنیف کو دلکش اور قیمتی بنا دیا ہے۔

اقبال نے اپنے لیکچر THE SPIRIT OF MUSLIM CULTURE میں سپنگلر کے اس اعتراض کا جواب دیا ہے کہ اسلام کے اندر مجوسی روح جاری و ساری ہے۔ (باب THE MAGIAN SOUL

مصنف کا مقصد صرف یہ ہے کہ اسلام میں خیر و شر یا ظلمت و نور یا خدا اور شیطان کا تصور مجوسی نظریے سے آیا ہے، یا اس میں زیادہ دخیل ہو گیا ہے۔ اقبال کا جواب ہے کہ اگرچہ اسلام کے دریا کی سطح پر مجوسیت کی پپڑی جمی ہوئی ہے لیکن پپڑی کے نیچے خالص توحید رواں دواں ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال سپنگلر کے اس ادعا کا جواب دے رہے ہیں کہ اسلام ثنویت سے متاثر ہے۔ ظاہر ہے کہ اعتراض حد سے بڑھا ہوا ہے اور سخت بھی۔ لیکن یہ بالکل غلط بھی نہیں ہے اس لئے کہ اکثر بلکہ مذاہبِ عالم میں خیر اور شر کی دو قوتوں کو برسرِپیکار مان لیا گیا ہے۔ ثنویت کے مطابق شر کی قوت کو آخر خیر کے مقابلے میں شکست ہوگی اور پھر ہر طرف نور ہی نور ہوگا۔ مذاہبِ عالم کا اشتراک جبلی فکر پر مبنی ہے۔ گو کہ اس جبلت کے مظاہر متفاوت ہیں۔ اقبال کو بھی یہ بات معلوم تھی لیکن وہ سپنگلر کے متشددانہ اور غلط ادعا کو برداشت نہ کر سکے لیکن یہ ان کے لیکچر کے آخری حصے کی بات ہے۔ لیکچر کے شروع میں مسلم تہذیب کے بعض دوسرے عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے۔ جس کی تفصیل یہاں ضروری نہیں۔ لیکن ان عناصر کی جدت اور اقبال کا تجزیہ اور ترکیب SYN-THESIS دیدنی ہے۔

اس مضمون میں سپنگلر کے اقبال پر اس اثر کی نشاندہی مقصود ہے جس کا براہِ راست تعلق مغربی تہذیب کے زوال سے ہے۔ گو کہ اقبال کے یہاں زوالِ مغرب کی اشاعت سے کئی سال پیشتر ہی مغربی تہذیب کے زوال کی خبر دے دی گئی تھی۔ لیکن بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جو سپنگلر کی کتاب کے مطالعے کے بعد ہی لکھے جا سکتے تھے یا کم از کم اتنا ضرور تسلیم کر لینا ہوگا کہ سپنگلر کی کتاب نے علامہ کے خیالات پر تازیانے کا کام دیا ہو اور شاعرِ مشرق نے تہذیبِ حاضر کے خلاف اعلانِ جہاد کر دیا۔

زوالِ مغرب کی اشاعت سے پیشتر کے اشعار یہ ہیں جو تہذیبِ مغرب کے خلاف پہلی دفعہ لکھے گئے:

زمانہ آیا ہے بے حجابی کا عام دیدارِ یار ہوگا — سکوت تھا پردہ دار جس کا وہ راز اب آشکار ہوگا
دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے — کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی — جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائدار ہوگا
سفینۂ برگِ گل بنا لے گا قافلہ مورِ ناتواں کا — ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا کے پار ہوگا

چوتھے شعر میں مورِ ناتواں کا قافلہ، کاروانِ اسلام کے سوا کچھ نہیں ہو سکتا اور پہلے تین اشعار کو آئندہ چل کر بالِ جبریل میں زیادہ جمالیاتی اور بلند آہنگ زبان میں تسلسل حاصل ہوا لیکن خدا کے حضور میں اس جملے کا زور سب سے زیادہ ہے۔ اس وقت غالباً زوالِ مغرب نے علامہ کو متاثر کیا ہوگا۔ (سپنگلر کی کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا جس میں بعض نظریات کو واپس لے لیا گیا تھا)

مشرق کے خداوند، سفیدانِ فرنگی — مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات
رعنائیِ تعمیر میں رونق میں صفا میں — گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے — سود ایک کا لاکھوں کے لئے مرگِ مفاجات
جو قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہے محروم — حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات
ہے دل کے لئے موت مشینوں کی حکومت — احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات
بیکاری و مے خواری و عریانی و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات؟

کیا اقبال کے مشینوں کی حکومت اور سپنگلر کے مشین کے میفسٹوفلیس MEFISTOPHLES کی مماثلت واضح نہیں ہے۔ دونوں مفکروں کے اتحادِ خیال کے باوصف اختلافِ تعبیر بھی موجود ہے۔ اقبال نے بیکاری، عریانی اور مے خواری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

صنعتی معاشرے کی خرابیوں کا حوالہ دیا ہے اور لا مذہبیت کا ذکر کیا ہے۔ سپنگلر نے زیادہ زور مشین پرستی، نفسا نفسی اور بد عقیدگی پر دیا ہے اور بعض ایسے عوامل کی طرف اشارہ کیا ہے جو اقبال کے کلام سے بیز حاضر ہیں۔ سپنگلر نے بھی اہلِ مغرب کی کشور کشائی اور شقاوت کا ذکر کیا ہے اور اقبال نے بھی۔

یورپ کے کرگسوں کو ابھی تک نہیں خبر　　ہے کتنی زہرناک ابی سینیا کی لاش

پردۂ تہذیب میں غارت گری آدم کشی　　کل روا رکھی تھی تم اور میں روا رکھتا ہوں آج

یہ اشعار خاص طور پر زوالِ مغرب کے تاثر کا لازمی نتیجہ ہیں:۔

خبر ملی ہے خدایانِ بحر و بر سے مجھے　　فرنگ رہگذرِ سیلِ بے پناہ میں ہے

خود بخود گرنے کو ہے پکے ہوئے پھل کی طرح　　دیکھئے گرتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

خدایانِ بحر و بر سپنگلر جیسے مفکرینِ تاریخ بھی ہو سکتے ہیں اور ابنِ خلدون گبن، ٹائن بی، ہیگل، فیور باخ، شیلنگ، مارٹنس، مارکس اور اقبال بھی، اور اقبال کا سپنگلر سے متاثر ہونا اتنا ہی ممکن، منطقی اور قرینِ قیاس ہے جتنا اس کا زوالِ مغرب سے ایک خاص مذہبی نکتے پر بیزاری کا اظہار کرنا اور اس کے خلاف اپنے ایک لیکچر کا اہم تتمہ تحریر کرنا۔ دونوں رویوں میں کوئی فطری اور منطقی تضاد نہیں بلکہ یہ ایک بڑے مفکر اور حوصلہ مند مسلمان فلسفی کی توازن پسندی اور جامعیت کا معمولی سا ثبوت ہے۔

نومبر ۷۶ء

ہمارے ہاں سیاسی جماعتوں کی عدم تنظیم اور غیر جمہوریت
کا دور اب صرف حاکم جماعت میں ہی نہیں بلکہ حزب اختلاف
بلکہ تحریک برائے جمہوریت میں شامل تمام جماعتوں میں بھی
یہ عدم تنظیم نظر آتی ہے۔ میرے نزدیک مجموعی طور پر پورے
ملک میں سیاسی جماعتوں کی تنظیم اور جمہوریت سے عدم
دلچسپی ہمارے ہاں کوئی نئی بات نہیں ہے بلکہ اس کی پشت پر
ایک تاریخ ہے اور اسی تاریخ کو کھنگالنے، تحقیق کرنے
اور ان کی پشت پر کام کرنے والے تمام عوامل کا تجزیہ کرنے
[illegible]

عبداللہ ملک
۲۰ جولائی ۱۹۸۶ء
لاہور

عکس تحریر:۔ عبداللہ ملک

فیض احمد فیض

قطعاتِ اقبالؒ

منوّر دل مرا سوزِ دروں سے
جہاں بیں آنکھ میری اشکِ خوں ہے
وہ رمزِ زندگی ہے بے خبر ہے
جو سمجھے عشق کو یکساں جنوں ہے

گلِ لالہ میں رنگ آمیزیٔ عشق
مرے دل میں بلا انگیزیٔ عشق
اگر اس خاکداں کا سینہ چیرو
وہاں بھی پاؤ گے خوں ریزیٔ عشق

میں گلشن میں پریشاں مثلِ بُو ہوں
نہ جانے کیوں یہ محوِ جستجو ہوں
بر آئے آرزو یا بر نہ آئے
شہیدِ سوز و سازِ آرزو ہوں

سحر کہتی تھی بُلبل باغباں سے
یہاں بس غم کا بوٹا بارور ہے
بہت جیتا ہے یاں خارِ بیاباں
حیاتِ گل نہایت مختصر ہے

نوائے عشق کا ہے ساز، آدم
وہ کھولے راز ہے خود راز آدم
جہاں کو وہ بنائے یہ سجائے
خدا کا تو نہیں، ہم باز آدم

دلا محرومیٔ پروانہ کب تک
یونہی بے شیوۂ مردانہ کب تک
اب اپنی آگ میں بھی جل کے دیکھو
طوافِ آتشِ بیگانہ کب تک

تو گزرا تیز گام اے اخترِ صبح
سرہانے سے مرے بیزار گزرا
میں رہ میں کھو گیا غفلت سے اپنی
تو بیدار آیا اور بیدار گزرا

تہی از ہا و ہو میخانہ ہوتا
تپش سے تن مرا بیگانہ ہوتا
نہ ہوتا عشق اور ہنگامۂ عشق
جو دل مثلِ خرد فرزانہ ہوتا

سحر گہ ایک شاخِ بوستاں پر
یہ گاتا تھا کوئی مرغِ نواگر،
کوئی نغمہ ہو یا آہ و فغاں ہو
سنا دے جو بھی ہے سینے کے اندر

اپریل ۸۴ء

کوہی غلام مصطفیٰ / حمید ساغر

نذرِ اقبال

حدودِ پاک وطن کے تمہی محافظ ہو
تمہیں کوئی بھی نہ تسخیر کر سکے گا کبھی
سخن وروں کے شہنشاہ، عقل کی تصویر
تمہاری فکر سے انسانیت کی شاخ ہری

ابد کے بعد بھی قائم رہے تمہارا جلال
سلامِ شوق ہمارا قبول ہو اقبالؒ

ہمیں ملی ہیں جو آزادیاں، ملا جو وطن
تمہاری کوششِ پیہم کا یہ نتیجہ ہے
ہمارے دیس میں امن و اماں کی بارش ہے
نزولِ رحمتِ پروردگار ہوتا ہے

چمک رہے ہیں وطن میں کئی تمہارے خیال
سلامِ شوق ہمارا قبول ہو اقبالؒ

پڑھا جو "شکوہ" تو اپنی بدل گئی قسمت
وطن کے سارے ہی افراد خود کفیل ہوئے!
کہ ہم محبِ وطن ہیں عدو کی راہوں میں
پہاڑ بن کے اُٹھے راہ کی فصیل ہوئے

ہمارے ہاتھ سے لکھا گیا عدو کا زوال
سلامِ شوق ہمارا قبول ہو اقبالؒ

بڑھیں گے جنتِ کشمیر کی طرف ہم لوگ
علم اُٹھائے ہوئے ولولوں کا جرأت کا
ہر ایک وادی و کوچہ کرائیں گے آزاد!
سنائی دے گا ہر اک سمت گیت راحت کا

چمک اُٹھے گا چناروں کے سائے میں یہ ہلال
سلامِ شوق ہمارا قبول ہو اقبالؒ

جگن ناتھ آزاد

نذرِ اقبال

چھلک رہا ہے نگاہوں سے دل کا پیمانہ — یہی نیاز ہے میری یہی ہے نذرانہ
جو تو سُنے تو مرا ہر نفس حقیقت ہے — وگرنہ میرا سخن بھی فسون و افسانہ
تری نوا کہ زمانے کا درد ہے، اس میں — یہی حرم ہے مرا اور یہی ہے بُت خانہ
سلام رومیِ عصرِ جدید تجھ پہ سلام — سلام محرمِ رازِ درونِ میخانہ

جدید دور میں تیرے سوا کوئی نہ ملا
نظر ہو جس کی حکیمانہ، بات رندانہ

ہے گرچہ ناز مجھے اپنی بُت پرستی پر — مگر میں سوزِ حرم سے نہیں ہوں بیگانہ
بسی ہوئی ہے مرے دل میں پیرِ روم کی لے — نگاہ میں ہے غزالی کا دورِ پیمانہ
نہیں ہوں جذبۂ صدق و یقیں سے ناواقف — کہ دل بشر کا نہ ہو زندگی سے بیگانہ
ہزار تاجوری کا لباس ہو تن پر — مگر جو دل کے ہوں تیور وہ ہوں فقیرانہ

یہ راز میری نگاہوں پہ مدتوں سے ہے فاش
"کہ خود حرم ہے چراغِ حرم کا پروانہ"

میں آ رہا ہوں مزارِ دیارِ غالب سے — ترے مزار پہ لایا ہوں دل کا نذرانہ
مری خموش نگاہی مری خموشیِ نطق — "اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ"
ضیائے طورِ معانی بس اک لطیف جھلک — کہ مضطرب ہے مرا جذبۂ کلیمانہ
اک ارمغاں تجھے لفظوں میں پیش کرتا ہے — اگرچہ میرا ہر آنسو ہے دُرِّ یک دانہ

خرد کے زعم کی اب بات کیا کرے تجھ سے
مقامِ شوق میں گم ہو گیا جو فرزانہ

(نومبر ۸۶ء)

۹

جب اُس کے در سے میں اُٹھا ملال کوئی نہ تھا
کہ میری جیب میں باقی سوال کوئی نہ تھا

بہار آئی تو اپنا اسیر اُٹھے زنداں کے
تمام شہر میں پرسانِ حال کوئی نہ تھا

کہاں سے لا کے بچھاتے تمہاری راہ میں پھول
نہ ڈال ڈال تو کیا نہال ڈال کوئی نہ تھا

وہ دن بھی کیسے عجب دل میں رُت بدلتے تھے
گمان و خواب، یقین و خیال کوئی نہ تھا

سفر سے لوٹا ہوں جس سال بھی دشتِ نظر میں
سوائے نفرتِ آئندہ سال کوئی نہ تھا

تمام شب تری جیسا فسانے گزرا کی
کسی بھی ڈار میں وحشی غزال کوئی نہ تھا

یقین کر کہ تری آنکھ اُٹھنے سے پہلے
مری نگاہ کے شیشے میں بال کوئی نہ تھا

پڑا جو ہوش تو یہ فریبِ شہر کی تھی
مری دعا کو میں پڑا کمال کوئی نہ تھا

وہاں بھی ہم نے تماشائے ملال کی بذرہ
جہاں پہ فرقِ حرام و حلال کوئی نہ تھا

ہمیں سے ہاتھ نہ اُٹھے کبھی دعا کے لیے
وگرنہ اُس کی خدائی میں کال کوئی نہ تھا

بھرے وہ زخم بھی سفاک وقت نے میرے
نظر میں جن کا مری اندمال کوئی نہ تھا

ظہور نظر

بنیاد

اس کی نگاہ ابر شکن برق پاش تھی سیلاب اشک و آہ میں ساحل تراش تھی
کشتی میں تھا وہ عزم کا دریا لئے ہوئے

موجیں اٹھیں لپک کے بڑھی فوجِ صد نہنگ وہ دشمنانِ دیں سے لڑا جنگ بے درنگ
ادراکِ بے پناہ کا حربا لئے ہوئے

کشتی کو ڈوبنے سے بچاتا ہوا بڑھا ہم سب کے حوصلوں کو بڑھاتا ہوا بڑھا
بڑھتا گیا تعاقبِ اعدا لئے ہوئے

طوفان برق و باد کا منہ توڑتا ہوا تختے اکھڑ چکے تھے انہیں جوڑتا ہوا
نکلا بھنور سے قوم کا بیڑا لئے ہوئے

کشتی پہنچ رہی تھی سرِ ساحلِ مراد ہم "داد دے رہے، اُسے کہہ کے زندہ باد"
نعروں میں شورِ حوصلہ افزا لئے ہوئے

وہ جانتا تھا ہم میں بہت سے ہیں کام چور اس کی نگاہ میں تھا ہماری زباں کا زور
وہ دل میں تھا حساب ہمارا لئے ہوئے

وہ ناخدا تھا قائدِ اعظم بھی تھا وہی قومِ شکستہ حال کا محرم بھی تھا وہی
آیا تھا بیکسی کا مداوا لئے ہوئے

اُمت کے درد و غم کا مداوا جہاد تھا ہم نے بھلا دیا تھا جسے اس کو یاد تھا
جامِ شفا تھا دستِ مسیحا لئے ہوئے

اس ناخدا کو دستِ خدا نے اٹھا لیا غازی کو بڑھ کے سایۂ رحمت نے چھا لیا
رخصت ہوا شہید کا رتبہ لئے ہوئے

نیرؔ نبی میں دے کے ہمیں جلوۂ صباح ہے عرش پر حفیظ محمد علی جناح
دنیا سے کامیابیٔ عقبیٰ لئے ہوئے

ہم کو نظر بھی درسِ صداقت بھی دے گیا پائے طلب بھی دستِ لیاقت بھی دے گیا
ہم ہیں اُسی کے عزم کا ورثہ لئے ہوئے

تھا اتحاد و ضبط و ارادت کا رہنما اس دشتِ کربلا میں شہادت کا رہنما
مظلومیِ حسین کا دعویٰ لئے ہوئے

اب ہم ہیں اور ساحلِ مقصود سامنے میدان بھی جہاد بھی موجود سامنے
آؤ بڑھیں خدا کا سہارا لئے ہوئے

آؤ بڑھیں خدا کے سہارے پہ مطمئن تلقینِ مصطفےٰؐ کے اشارے پہ مطمئن
ذوقِ جمالِ گنبدِ خضریٰ لئے ہوئے

آؤ خدا کا نام بس خود ناخدا نہیں راہِ بقائے نو کے لئے رہنما نہیں
مردانہ زندگی کی تمنا لئے ہوئے

اب ساحلِ مراد سے پہلے نہیں پناہ سیلاب سرخ اُمڈا ہے اور آندھیاں سیاہ
دامن میں صد قیامتِ کبریٰ لئے ہوئے

آؤ دکھائیں بازوئے اسلام ہے قوی ضربِ قوی ہے قائدِ اعظم کی پیروی
ضربِ قوی مقاصدِ اعلیٰ لئے ہوئے

اکتوبر ۱۹۴۸ء

بارھویں صدی ہجری کے اواخر اور تیرھویں صدی کی ابتدا میں
مرزا قتیل کی ذات بھی عجیب و غریب گزری ہے۔ فارسی زبان کا
مشہور مصنف، متعدد اردو شعرا کا استاد، لیکن آج تک اس کے نام
کے متعلق جھگڑا ہے، اسکی وطنیت میں اختلاف ہے، اسکی صحیح
عمر کا پتا نہیں، کہاں کہاں رہے نہیں معلوم، کیا کیا کرتے تھے نہیں کہہ سکتا،
کب وفات پائی اس میں اختلاف، کب پیدا ہوا اسکی تحقیق نہیں۔

مختار الدین احمد

عکس تحریر:۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد

طاغوتی قوتوں میں ایمان و دیں کا پیکر
تنہا ڈٹا ہوا تھا عزم و یقیں کا پیکر
حیراں تھے سامراجی تیری سیاست ایسی
لرزاں تھے سامراجی تیری فراست ایسی
باطل کی آندھیوں میں حق کا دیا جلایا
گمراہ کارواں کو منزل پہ لا بٹھایا

ممنون ہے زمانہ
اے قائدِ یگانہ

پیشِ نظر تھا تیرے اسوہ تمام اُس کا
دل سے درود نکلے جب لیجے نام اُس کا
ہر ہر قدم پہ تیرے رہبر دیانت اُس کی
جاں سے عزیز تر تھی تجھ کو امانت اُس کی
تاریکیٔ دیا میں سورج صفا کا لے کر
اُس دورِ بے خدا میں پرچم خدا کا لے کر

نکلا تو فاتحانہ
اے صاحبِ زمانہ

مارچ ۱۹۷۹ء

اطہر نفیس

آگہی۔ روشنی
روشنی۔ آگہی
میرے قائد کے یہ بھی تو کچھ نام ہیں
روشنی
جس نے تاریکیوں میں بھٹکتی ہوئی
منتشر، بے اماں، بے جہت قوم کو
روشنی کے سفر پہ روانہ کیا
اور درماندہ اس قوم کو
اس کی منزل پہ پہنچا دیا
آگہی!!
جس نے اس قوم کو
اس کے اَسلاف کی عظمتوں سے شناسا کیا
مُردہ جسموں کو انفاسِ تازہ دیئے
دشتِ احساس میں چاندنی کھل گئی
زندگی مل گئی
حبسِ جاں ہٹ گیا
مضمحل روح میں ــــ باغ سا کھل گیا
اک وطن مل گیا
آگہی روشنی ــــ روشنی آگہی
میرے قائد کے یہ بھی تو کچھ نام ہیں۔

اختر حسین جعفری

وہ جو تجھ سے پہلے کا ذکر تھا
وہ جو تجھ سے پہلے کی راہ تھی
کہیں صبحِ ذات لُٹی ہوئی
کہیں شامِ عشق بجھی ہوئی
کہیں دوپہر رہ ماندگاں پہ تنی ہوئی
کہیں چاند پچھلے وصال کے
کہیں مہر صبحِ کمال کے
کہیں زلفِ وصلِ مزاج پر
تہ گردِ ہجر جمی ہوئی
کہیں آس تھی کہیں پیاس تھی
کہیں خشک حلق میں تیر تھا
کہیں بادبان جلا ہوا
کہیں سائبان میں چھید تھا

کوئی راز تھا، کوئی بھید تھا
جسے مجرموں جسے تاجروں نے رقم کیا
تو کتاب میں
مرا حکم میرے خلاف تھا
مرا عدل میری نظر تھا سو حقیر تھا
مرا بادشہ بھی فقیر تھا

یہ جو تیرے ہونے کا ذکر ہے
جو ترے ظہور کی بات ہے
مری بات ہے
مرا عشق ہے، مرا درد ہے
مرے حرف و صوت کی ذات ہے
مری راہ پر مری چھاؤں ہے
مرے ہاتھ میں مرا ہاتھ ہے

ستمبر ۱۹۸۱ء

احمد ندیم قاسمی

عدو نے اب تو بہت پاس آ کے دیکھ لیا
وطن پہ آنچ جب آئے تو ہم قیامت ہیں

جو چھیڑے کوئی ہم اللہ کے فقیروں کو
زمیں کا طیش ہیں ہم، آسماں کی دہشت ہیں

محبت اپنا طریقہ ہے، امن اپنا اصول
مگر ہم امن و محبت نہیں، کچھ اور بھی ہیں

سپردگی ہی سہی دوستی کی شرط، مگر
ہمارے پیار میں خود آگہی کے طور بھی ہیں

ہمارا صبر ہے قوت کی شان استغنا
ہمارے صبر کو للکار کے، بچا نہ کوئی

یہاں وہاں وہ اٹھائے پھریں ہدف اپنے
ہمارا تیر ہدف سے بھٹک سکا نہ کوئی

وطن کی خاک ہمیں اپنی جاں سے پیاری ہے
ہماری جاں تو ہے صرف ایک پھول گلشن میں

ہمیں یقیں ہے کہ جب تک وطن سلامت ہے
کوئی کمی نہیں پھولوں کی اِس کے دامن میں

وطن کی راہ میں ایثار کا ہوا آغاز
نہ جانے اور بھی کیا کچھ کریں گے اس کے لئے

اسی کی خاک سے اُٹھے، اسی کا مال ہیں ہم
جئیں گے اس کے لئے اور مریں گے اس کے لئے

اکتوبر ۱۹۶۵ء

خدا کرے کہ مری ارضِ پاک پر اُترے
وہ فصلِ گل، جسے اندیشۂ زوال نہ ہو
یہاں جو پھول کِھلے، وہ کِھلا رہے صدیوں
یہاں خزاں کو گزرنے کی بھی مجال نہ ہو
یہاں جو سبزہ اُگے، وہ ہمیشہ سبز رہے
اور ایسا سبز کہ جس کی کوئی مثال نہ ہو
گھنی گھٹائیں یہاں ایسی بارشیں برسائیں
کہ پتھروں سے بھی روئیدگی محال نہ ہو
خدا کرے کہ وقار اس کا غیر فانی ہو
اور اس کے حسن کو تشویشِ ماہ و سال نہ ہو
ہر ایک فرد ہو تہذیب و فن کا اوجِ کمال
کوئی ملول نہ ہو، کوئی خستہ حال نہ ہو
خدا کرے کہ مری ارضِ پاک پر اُترے
وہ فصلِ گل جسے اندیشۂ زوال نہ ہو

اگست ۱۹۸۰ء

عبدالحمید عدمؔ

جبیں صبح پہ خورشید نو درخشاں ہے
نئی نسیم سحر ہے، نیا گلستاں ہے
ہجومِ رحمت و بارانِ لطفِ یزداں ہے
کچھ اس شباب پہ شادابیٔ فراواں ہے
کچھ اس مقام پہ گل ریزیٔ بہاراں ہے
کہ نکہتوں کے نفس رسمسانے جاتے ہیں

شعورِ فطرتِ آزاد کا خمار نہ پوچھ
سکونِ روح میں ڈوبا ہوا شرار نہ پوچھ
ہے کس دمک سے فروزاں رُخِ نگار نہ پوچھ
ہے کس چمک سے غزل خواں مزاجِ یار نہ پوچھ
سخن وروں کے قدم ڈگمگائے جاتے ہیں

خدا کا شکر کہ صبحِ مراد آ ہی گئی
نوائے مردِ خدا قوم کو جگا ہی گئی
دل و نگاہ میں بے ساختہ سما ہی گئی
اٹھی جو عزمِ جنوں خیز سے تو چھا ہی گئی
جہاں خیال نہ پہنچا وہاں دعا ہی گئی
کہ اس طرح بھی کرشمے دکھائے جاتے ہیں

اگست ۱۹۵۲ء

قتیلؔ شفائی

تیری عظمت پہ کبھی آنچ نہ آنے دوں گا
اے وطن مجھ سے پھر اک بار یہ وعدہ لے لے

میں نے پائی ہے تیری خاک سے خوشبوئے کمال — میرے شعروں میں رچا ہے تری دھرتی کا جمال
میرے احساس میں بوباس ترے پیار کی ہے — دین تیری ہی، یہ جرأت مرے اظہار کی ہے
میرے حصے میں کوئی شان نہ شوکت آئی — میں نے تو صرف ترے پیار کی دولت پائی

دل کو یہ پیار کی دولت نہ گنوانے دوں گا
اے وطن مجھ سے پھر اک بار یہ وعدہ لے لے

میں نے وہ گیت سُنے ہیں تری شہراہوں میں — گونجنا ہے جنہیں فردا کی طرب گاہوں میں
تو نے بخشے ہیں نئی سوچ کے سامان مجھے — کر دیا تو نے عطا زیست کا عرفان مجھے
تیرے گن گاتا رہے گا میرا سرشار قلم — ترے شہروں، ترے گاؤں، تری گلیوں کی قسم

رونقیں تیری کسی کو نہ مٹانے دوں گا
اے وطن مجھ سے پھر اک بار یہ وعدہ لے لے

میں نے جس دن سے بنایا تجھے موضوعِ سخن — بن چکا ہے مرا ویرانۂ جاں رشکِ چمن
ذکر یوں تیرا جگاتا ہوا جادو آئے — اپنے افکار سے مجھ تری خوشبو آئے
دلربا لاکھ سہی جلوۂ محبوب۔ مگر — جب تلک تیری محبت ہے مرے پیشِ نظر

میں کسی اور کو دل میں نہ سمانے دوں گا
اے وطن مجھ سے پھر اک بار یہ وعدہ لے لے

اپریل ۱۹۶۸ء

حفیظ تائب

برسوں کی تگاپو کا صلا آج کا دن ہے
ملّت کے لئے لطفِ خدا آج کا دن ہے
اک باب درخشندہ ہے تاریخِ وطن کا
تہذیب کے چہرے کی ضیا آج کا دن ہے

جمہور کو سونپی گئی تھی آج کے دن ہی
تزئین چمن زار کی، تعمیر وطن کی
منزل کی طرف قافلۂ شوق چلا تھا
جاگ اٹھی تھی سوئی ہوئی تقدیر وطن کی

چھلکائی گئی تھی مئے آزادی اظہار
جذبات سے ملّت مری سرشار ہوئی تھی
کہتے ہیں جسے لوگ حمیّت بھی انا بھی
سینوں میں دبی آگ سی بیدار ہوئی تھی

وہ عہد کہ جو آج کے دن ہم نے کیا تھا
لازم ہے کہ اس عہد کی تجدید ہو ہر آن
اک ولولۂ تازہ ہویدا ہو دلوں میں
افسردگیٔ زیست کی تردید ہو ہر آن

مارچ ۱۹۷۹ء

مظفر وارثی

علم سروں کے لہو کی قبا بنائی گئی
تو پھر یہ سلطنتِ لا الٰہ بنائی گئی

بصارتوں پہ چھایا گیا وجود اپنا
سماعتوں پہ فصیلِ صدا بنائی گئی

نگل گیا جو تمام اژدہے غلامی کے
ہر ایک دل کی تڑپ وہ عصا بنائی گئی

جو ساز ٹوٹ چکا تھا وہ تانسین بنا
جو لے کنیز تھی فرمانروا بنائی گئی

بھرے خود اپنی ہی گہرائیوں سے زخم اپنے
دلوں کی آگ سے خاکِ شفا بنائی گئی

لگا کے سینے سے تاریخ کو نہ ہم بیٹھے
پھر ایک بار وہ جغرافیہ بنائی گئی

ستمبر ۷۸ء

عباس تابش

نقش سارے خاک کے ہیں سب ہنر مٹی کا ہے
اس دیارِ رنگ و بو میں بست و در مٹی کا ہے

اِک نمونہ ہے کسی کی صنعتِ تمثال کا
یہ جو کھڑکی ہے صدا کی یہ جو گھر مٹی کا ہے

کچھ تو اپنی گردنیں کج ہیں ہوا کے زور میں
اور کچھ اپنی طبیعت میں اثر مٹی کا ہے

رحمتیں برسا کے بھی ابرِ کرم چھٹتا نہیں
ایسے لگتا ہے کہ سایہ چرخ پر مٹی کا ہے

چاندنی خنداں ہے اپنے حجرۂ مہتاب پر
اور میں نازاں ہوں اس پر میرا گھر مٹی کا ہے

خاک سے اٹھتے نہیں چلتی ہوا کے ساتھ ہم
عجزِ خاطر پہ بہت گہرا اثر مٹی کا ہے

کیوں نہ خوئے خاک سے تشتہ ہے میری انا
پا بہ گل ہوں اور خمیرِ معتبر مٹی کا ہے

اگست ۱۹۸۵ء

قائدِ اعظمؒ

سر عبدالقادر

زندگی پائی تو ایسی کہ ایک نیم مردہ قوم کے قلب میں نئی روح پھونک دی اور مرگ دیکھی تو ایسی کہ ہر لحاظ سے قابلِ رشک ہے۔

"ہمہ گریاں بودند تو خنداں" کی پوری تصویر۔ بہت سے بڑے آدمیوں کے جنازے ہماری عمر میں اُٹھے بہت سی بڑی شخصیتوں کے گزر جانے پر ان کے مداحوں کو ہم نے روتے اور بلکتے دیکھا۔ مگر جس شان سے قائدِ اعظم کا جنازہ اٹھا اور جس دلی اندوہ و غم کا اظہار کروڑوں بندگانِ خدا نے پاکستان کے ہر گوشے میں کیا ہے اس کی مثال ملنی محال ہے۔

پرانے زمانے میں ملکِ اطالیہ میں ایک عجیب رسم تھی کہ کسی مرنے والے کے عزیزوں اور دوستوں کے آنسو جمع کئے جاتے تھے میں نے جب اثنائے سیاحت میں پومپی آئی کا مشہور اجڑا ہوا شہر دیکھا تو وہاں بعض گھروں کی الماریوں میں چھوٹی چھوٹی شیشیاں نظر آئیں جن میں پانی سا بھرا ہوا تھا۔ دریافت پر معلوم ہوا کہ مرنے والے کے ماتم میں اس کے جو دوست شریک ہوتے تھے وہ اپنے آنسو شیشیوں میں ٹپکاتے تھے۔ اور جس کے مرنے پر بہت سی شیشیاں آنسوؤں سے پُر ہوتی تھیں ان کی تعداد کی کثرت اس کی ہر دلعزیزی کا معیار ہوتی تھی۔

اگر ہماری قوم میں کوئی ایسا رواج ہوتا اور وہ سب آنسو جو مسلمانوں نے جابجا اس پُر افسوس واقعہ پہ بے اختیار بہائے ہیں جمع کئے جا سکتے۔ تو ایک طوفانِ اشک بپا ہو جاتا۔

اس صدمہ کے غم میں تمام عالمِ اسلام ہمارے ساتھ شریک ہے اور دوسرے ملکوں کے بادشاہوں اور اربابِ حکومت نے بھی ہمارے ساتھ گہری ہمدردی کا اظہار کیا ہے بے شمار ختمِ قرآن مجید کئے گئے ہیں اور مرحوم کے لئے دُعائے مغفرت کی گئی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرحوم کی مخلصانہ خدمات بارگاہِ ایزدی میں مقبول ہوئی ہیں۔ اب خدا ہمیں توفیق دے کہ ہم اس عظیم الشان کام کو جاری رکھیں جس کی بنیاد قائدِ اعظم نے ڈالی ہے۔

اس وقت ہر مسلمان کے دل میں یہ خواہش ہے کہ اپنے محبوب رہنما کے متعلق کچھ باتیں سنے جو ان کے کسی نیاز مند کی ذاتی واقفیت یا مشاہدہ کا حصہ ہوں۔ مجھے یہ شرف حاصل رہا ہے کہ میں بارہا ان سے ملا۔ ان میں سے دو تین مواقع قابلِ ذکر ہیں۔ غالباً دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔

سب سے بڑا موقعہ وہ تھا جب مسلم لیگ کا سالانہ اجلاس ۱۹۲۶ء میں بمقام دہلی ہوا اور میں اور جناب محمد علی جناح صاحب دو تین دن ایک کیمپ میں فروکش تھے۔ مجھے انہوں نے ازراہِ کرم اس اجلاس کی صدارت کے لئے تار دے کر بلایا اور میں حاضر ہو گیا۔ حُسنِ اتفاق سے ان دنوں مجھے مرحوم کی طبیعت کا ایک رنگ دیکھنے کا موقع ملا جس کا مجھے اس سے پہلے احساس نہ تھا۔ میں ان کی اعلیٰ قانون دانی اور فصاحت و بلاغت سے واقف اور ان کی بے نظیر قابلیت کا مدّاح تھا۔ مگر یہ نہ جانتا تھا کہ اس لباس کے نیچے جو اس زمانے میں ان کے زیبِ بدن تھا ایک انتہا درجے کا مومن دل پوشیدہ ہے جو ملّتِ اسلام کے درد سے بھرا ہوا ہے پہلے جلسے کے اختتام کے بعد مرحوم شام کے کھانے سے فارغ ہو کر میرے کمرے میں تنہا تشریف لائے اور مجھے یہ بتایا کہ ان کا ارادہ ہو رہا ہے کہ ہندوستان سے نقلِ مکانی کر کے لندن میں اقامت ہوں اور وہاں پریوی کونسل کے مقدمات میں جو پیش

ہوتے رہیں اور اس غرض سے وہ ایک ایسے شخص کی تلاش میں ہیں جو مسلم لیگ کا کام ان کی غیر حاضری میں سنبھال لے۔

یہ بات کہتے وقت ان کی آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے اور انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ آیا میں اس خدمت کے لئے آمادہ ہو سکتا ہوں۔ بدقسمتی سے میرے ذاتی حالات اس وقت ایسے تھے کہ میں اپنے آپ میں یہ بار امانت اٹھانے کی طاقت نہیں پاتا تھا۔ میں نے نہایت عجز سے معذرت کرتے ہوئے یہ کہا کہ میں ایک کثیر العیال آدمی ہوں اور فکر و معاش پر مجبور ہوں اور اب سیاسی کام ایسا نہیں رہا کہ اور کاموں کے ساتھ نبھ سکے اپنی معذوری بیان کرتے وقت میں نے ان کی خدمت میں بادب یہ مشورہ پیش کیا کہ اگر آپ چاہتے ہیں کہ مسلم لیگ پوری کامیابی حاصل کرے تو آپ سے بہتر اس کو کوئی نہیں سنبھال سکتا۔ آپ یا ولایت جانے کا ارادہ ترک فرمائیں یا کوئی عارضی انتظام اپنی غیر حاضری کے زمانے کے لئے کر جائیں اور پھر واپس آکر لیگ کو سنبھالیں۔ اس وقت تو اس جواب سے وہ قدرے مایوس نظر آئے مگر بعد کے واقعات نے یہ ثابت کر دیا کہ لیگ کے لئے ان کا اس کو سنبھالنا لیگ کی زلیست اور حد سے زیادہ کامیابی کا موجب ہوا۔ میں محمد علی جناح مرحوم کے اس پُر درد چہرے کو نہیں بھول سکتا جو میں نے اس شب کو دیکھا تھا اور نہ اُن آنسوؤں کو جو اس وقت اُن کی چشم پُر آب میں میں نے دیکھے تھے۔ پاکستان اُسی پُر درد دل کا ایک کرشمہ ہے اور انہیں آنکھوں کے آنسو ہیں جنہوں نے پاکستان کے چمن کی آبیاری کی ہے۔

ایک اور نشست، اور اس نشست کی گفتگو میرے ذہن میں موجود ہے۔ دہلی میں مرکزی اسمبلی کے جلسے ہو رہے تھے۔ سر محمد یعقوب مرحوم نے جو اسمبلی کے نائب صدر تھے۔ جناب محمد علی جناح کے اعزاز میں چند دوستوں کو دوپہر کے کھانے پر بلایا میں بھی اتفاقاً اس زمانہ میں وہاں تھا مجھے بھی انہوں نے یاد فرمایا۔ دوران اثنائے گفتگو میں جناب محمد علی جناح مرحوم نے قدرے دُکھی ہوئی آواز میں مجھے مخاطب کرتے ہوئے فرمایا:۔

"سیاست کی چالیں شطرنج کی چالوں سے بہت ملتی جلتی ہیں میری قوم نے ایک طرف تو یہ کام میرے سپرد کیا ہے کہ میں ان کی جانب سے بطور ایک سیاسی شاطر کے بساطِ شطرنج بچھاؤں اور چالیں چلوں اور دوسری طرف میری قوم یہ اصرار کرتی ہے کہ میں ساتھ ہی بتاتا جاؤں کہ یہ چال کیوں چلی گئی۔ تو میں بتاؤں کہ یہ کھیل کس طرح کھیلا جاتا ہے؟"

میں نے کہا ——— "نہیں"

اس پر انہوں نے فرمایا کہ:

"قوم سے کہہ دیجئے کہ اگر انہیں اپنے شاطر پر بھروسہ ہے تو مجھے چال چلنے دیں اور مجھ سے ہر چال کا سبب نہ پوچھیں کہ کیوں۔ ورنہ کوئی اور شاطر ڈھونڈ لیں۔"

شاطر تو ان سے بہتر نہ کوئی تھا نہ قوم کو ملا۔ مگر خدا جزا دے جانباز شاطر کو جو ہم سے جدا ہونے سے پہلے یہ دکھلا گیا کہ اس نے بازی قوم کی طرف سے لگائی تھی اسے جیت کے وہ دنیا سے رخصت ہوا اس نے اپنی صحت بھی اسی بازی کی نذر کر دی۔

ایک اور دلچسپ بات جو میں نے مرحوم سے سنی سنانے کے قابل ہے ۱۹۴۳ء میں مجھے کوئٹہ جانے کا اتفاق ہوا قائداعظم بھی ان دنوں وہاں مقیم تھے اور ان کے اعزاز میں پارٹیاں اور جلسے ہو رہے تھے۔ ایک دن ایک بڑی پارٹی چائے کی ہو رہی تھی۔ میں قائداعظم والی میز پر تھا وہاں کچھ ذکر ان ملاقاتوں کا آ گیا جو اس کے پہلے قائداعظم اور لارڈ لنلتھگو وائسرائے ہند میں ہوتی رہی تھیں۔ انہوں نے بتایا کہ ایک دن وائسرائے نے ان سے یہ کہا کہ اگر وہ یہ ضد چھوڑ دیں کہ پاکستان بننا چاہیئے اور مسلمان علیحدہ قوم تسلیم کئے جانے چاہیئے تو وہ فریقِ ثانی کو مائل کر سکتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کو بہت سی مراعات دے۔ قائداعظم صاحب نے کہا کہ اس کا جواب وہ آئندہ ملاقات میں دیں گے۔ جب چند روز بعد پھر ان کی ملاقات کا دن آیا تو قائداعظم ایک چیز اپنی جیب میں ڈال کر۔ وائسرائے کے ہاں گئے وہ چیز تھی پاکستان کا ایک نقشہ جس میں وہ صوبہ جات جن میں مسلمانوں کی آبادی کی کثرت تھی سبز رنگ کے دکھائے

گئے تھے ۔ یہ نقشہ ایک گیارہ سال کی لڑکی نے ریشمی رومال پر سوزن کاری سے کاڑھا تھا ۔ قائدِ اعظم نے وائسرائے کو بتایا کہ یہ لڑکی ایک پرانی وضع کے مسلمان گھر میں ۔ وصیل کھنڈ میں پیدا ہوئی گھر میں پردہ کی سخت پابندی تھی اس لئے یہ لڑکی کسی مدرسے میں پڑھنے کے لئے نہیں بھیجی گئی اس نے نہایت محنت سے یہ نقشہ بنایا اور اس کی آرزو تھی کہ یہ نقشہ خود قائدِ اعظم کی خدمت میں پیش کرے جب مرحوم دورہ کرتے ہوئے اس شہر میں پہنچے جہاں یہ لڑکی رہتی تھی تو اس کا باپ قائدِ اعظم کی خدمت میں حاضر ہوا اور ان سے یہ درخواست کی کہ وہ کچھ وقت نکال کر ان کے ہاں چلیں جہاں یہ لڑکی یہ تحفہ ان کی خدمت میں پیش کرنا چاہتی ہے، قائدِ اعظم نے باوجود کثرتِ مصروفیات اس لڑکی کی درخواست کو منظور کیا اور اس کے گھر تشریف لے گئے اور وہاں اس کے ہاتھ سے یہ تحفہ قبول کیا اور اپنے پاس سنبھال کر رکھ لیا جب انہوں نے یہ نقشہ وائسرائے کو دکھایا تو وہ بنانے والی کی دستکاری کی تعریف کرنے لگا ۔ قائدِ اعظم نے جب اسے لڑکی کی عمر بتائی اور اس کی گھریلو زندگی کا حال سنایا تو اسے تعجب ہوا اس پر قائدِ اعظم نے وائسرائے سے کہا کہ آپ سمجھتے ہیں کہ میں لوگوں کو سکھاتا ہوں کہ وہ پاکستان مانگیں ۔ حالانکہ اصلیت یہ ہے کہ یہ خیال اس وقت سے نوخیز طبقے کے رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے اور میں جب اس پر زور دیتا ہوں تو فقط اپنی قوم کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہوں ۔ قائدِ اعظم فرماتے ہیں کہ لارڈ لنلتھگو اس نقشہ سے بہت متاثر ہوئے اور ان پر واضح ہو گیا کہ پاکستان کا تخیل پردہ والی عورتوں اور چھوٹی چھوٹی لڑکیوں کے دلوں تک پہنچ گیا ہے اور اب یہ خیال بدلا نہیں جا سکتا ۔

قائدِ اعظم اب ہمیں داغ مفارقت دے گئے ہیں مگر ان کی یاد ہمارے لئے مشعلِ ہدایت ہے ۔ آؤ اللہ کا نام لے کر آگے قدم بڑھائیں اور جو راہ انہوں نے نکالی ہے اس پر گامزن ہوں ۔

نومبر ۴۸ء

بے مزہ تر ہے نمک کافور سے
سل گیا وہ زخم دامن دار کیا
گھٹ رہا ہے دیدۂ انجم کا نور
بس یہی ہیں صبح کے آثار کیا
لی جو کاغذ کے سفینوں میں پناہ
عشق کا بھی لٹ گیا گھر بار کیا

شان الحق حقی

عکس تحریر :۔ شان الحق حقی

مردِ راہ

حسین امام

انسانیت کے محسنوں کی صف میں قائداعظم رحمۃ اللہ علیہ کو ہمیشہ ایک ممتاز مقام حاصل رہے گا۔ آنے والے زمانے کے مؤرخ یقیناً ان عظیم مشکلات کا اندازہ کر سکیں گے جو قائد مرحوم کو محض مذہب کی بنا پر ایک مملکت قائم کرنے کے راستے میں پیش آئیں۔ وہ بھی ایسی حالت میں کہ اس مملکت کے دونوں حصوں کے درمیان جغرافیائی طور پر بہت بڑا فاصلہ حائل تھا اور انہیں ایک استعماری طاقت کے علاوہ ملک کی کل آبادی کی اکثریت کی مخالفت درپیش تھی۔ قائداعظم کا سابقہ ایک ایسی قوم سے تھا جو اپنی بنیادی وحدت کو فراموش کر کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں منتشر ہو گئی تھی اور صوبوں میں بٹ کر رہ گئی تھی۔ قومی وطن کا تصور ایک نیا تصور تھا جسے پہلے لوگوں میں مقبول بنانا تھا۔ پھر تو یہ اتنا دلکش بن گیا کہ جنگل کی آگ کی طرح پھیل گیا۔ اس مطالبے میں وہ علاقے جن کو مسلمانوں کے اس قومی وطن میں شامل کرنا قرار پایا تھا ان علاقوں کے لوگوں کے مقابلے میں جو نئے آزاد اسلامی ملک کا حصہ بننے کا خواب بھی نہ دیکھ سکتے تھے، بہت پیچھے رہ گئے۔ مسلمان قوم نے اپنی گذشتہ تیرہ سو ساٹھ سال کی تاریخ میں کتنے ہی رنگ دیکھے ہیں اور کتنے ہی نشیب و فراز سے گزری ہے۔ جو قوم ایامِ جاہلیت میں آزادی، اخوت اور مساوات کی علمبردار بن کر اٹھی تھی وہ ان لوگوں کے ہاتھوں جو صاحبِ اقتدار تھے، تنزل کا شکار ہو کر اس حال کو پہنچ گئی کہ محض چند خاندانوں اور طبقوں کی حکومتوں کا مجموعہ بن کر رہ گئی۔ یہ لوگ عوام کی قسمتوں کے مالک تھے اور ان کو تمام حقوق اور آزادیوں سے جو انسان کا حق ہے، محروم کئے ہوئے تھے۔ مسلمانوں کی حکومت کے ایسے مظاہر نے لوگوں کی نظر میں امر کو مشتبہ بنا دیا تھا کہ آیا اسلام واقعی دنیا کی موجودہ حالت میں انسانی آزادی کے لئے نمونے کا کام دے سکتا ہے۔ قائداعظم نے اس غلط فہمی کو دور کیا اور ہمیں بتایا کہ ہمیں مشرقِ وسطیٰ کی موجودہ حالت پر نہیں جانا چاہیئے بلکہ اپنے ماضی کو پیشِ نظر رکھنا چاہیئے اور اسلام کو تمام آلودگیوں سے پاک کر کے اُس کے اصل روپ کو جو قرآن مجید اور احادیثِ صحیحہ میں دکھایا گیا ہے سامنے لانا چاہیئے۔ قائدِاعظم نے ایک ایسی قوم کو متحد و منظم کیا جس کے مختلف حصوں میں کوئی وجہِ اشتراک نہ تھی، نہ ان کی زبان ایک تھی نہ طرزِ بود و ماند۔ حتیٰ کہ نسلاً بھی وہ ایک نہ تھے۔ قائدِاعظم اپنے مقصد میں اس لئے کامران ہوئے کہ انہوں نے اس بنیادی وحدت و یگانگت پر زور دیا جو اشتراکِ مذہب کی پیدا کردہ تھی۔ قائد مرحوم کی راہنمائی میں ہم دن رات اپنے ماضی کی شان و شوکت اور اپنے پیشرؤوں کے کارنامہ ہائے عظیم کے گُن گاتے تھے جنہوں نے ایک زمانے مثلاً حضرت عمر فاروقؓ کے دورِ حکومت میں دنیا کی سب سے بڑی کامن ویلتھ قائم کی تھی۔ اور اسی اتحاد و یگانگت کی بدولت مسلمانوں نے جو عظیم الشان کامیابیاں حاصل کی تھیں یہ پیشِ نظر رکھتے ہوئے قائدِاعظم نے اپنے مشہور مقولہ "اتحاد، تنظیم، اور یقین محکم" میں ان اصول ثلٰثہ کو منضبط کر دیا تھا جو کسی قوم کو عظمت کا درجہ حاصل کرنے میں مدد دیتے ہیں۔

قائداعظم کی اس شاندار کامیابی کا راز ان کی تہ در تہ شخصیت میں پنہاں تھا۔ انہوں نے اپنے متبعین میں ایک ایسا جذبۂ خلوص پیدا کیا جو ہر لیڈر کے بس کی بات نہیں۔ قیادت کی صحیح تعریف یہ ہے کہ قائد کو لوگوں کا مکمل اعتماد حاصل ہو۔ لوگ اس کے حکم کو سر آنکھوں پر رکھیں اور کسی قسم

کی مشکلات اور موانع کی پروانہ کرتے ہوئے اس کا ساتھ دیں۔ قائداعظم میں یہ تمام خصائص بدرجۂ اتم موجود تھے اور ان کے نائبین پران کی مثال کا یہ اثر تھا کہ وہ اپنے حلقۂ عمل میں اپنے قائد کے نقشِ قدم پر چلتے تھے اور بہت بڑی حد تک اپنے پیروؤں میں وہ جذبہ پیدا کرنے میں کامیاب رہتے تھے جو خود انہوں نے قائدِ اعظم کی مثال سے اخذ کیا تھا۔

جب قائد مغفور لندن میں اپنے طویل قیام کے بعد ۱۹۳۵ء کے اوائل میں ہندوستان واپس آئے تو انہوں نے مسلم لیگ کو بے حسی اور مُردنی کے عالم میں پایا۔ مسلم لیگ کا وجود ہمارے محمد علی ماراں والے دفتر کی کتابوں کی حد تک تو ضرور تھا لیکن اس سے باہر کچھ بھی نہ تھا۔ صوبائی شاخوں کی حالت بھی ایسی ہی تھی۔ وہ بھی اپنے مقامی صدر حضرات کی جیبوں میں تھیں۔ عوام کا ہم سے کوئی رابطہ نہ تھا اور لیگ ایسی مفلوج ہو کر رہ گئی تھی کہ اس کی فوری موت کا خطرہ تھا۔ ان ناگفتہ بہ حالات میں قائداعظم نے اس جسدِ بے جان کو نیا خون اس طرح بخشا کہ قوم پرست مسلمانوں کو ہماری صفوں میں آجانے کی دعوت دی اور مسلمانوں کے ترقی پسند طبقوں کی مدد اور تعاون سے اکثر صوبوں میں الکشن بورڈ قائم کرنے میں کامیاب ہو گئے ۱۹۳۶ء کے انتخابات ہمارے لئے بہت مایوس کن تھے۔ پنجاب میں ہمیں صرف ایک مسلم لیگی ممبر ایسا ملا جو آخر تک ثابت قدم رہا اور وہ تھے مشہور محبِ وطن مرحوم ملک برکت علی۔ سندھ اور بنگال کے لیڈر ایک دوسری پارٹی کے تعاون سے جس کے ساتھ ہمارا کولیشن تھا مجلسِ قانون ساز کے رکن ہو گئے، لیکن سندھ میں سالہا سال تک کوئی مسلم لیگ پارٹی زیادہ دنوں کام نہ کر سکی۔ ۱۹۳۷ء میں کانگرس برسرِ اقتدار آئی تو مسلم لیگ کے دن بھی پھرے۔ وہ مسلمان جو اب تک خوابِ غفلت میں مست تھے یکایک بیدار ہوئے اور اس خطرے کو محسوس کیا کہ وہ یا تو فنا ہو جائیں گے یا انہیں اپنا مذہب بدلنا پڑے گا۔ دوسرے الفاظ میں ہم پر بھی وہی تاریخی سانحہ گزرنے والا تھا جو اس سے پہلے جزیرہ نمائے ہسپانیہ کے مسلمانوں پر گزر چکا تھا۔ اس نئی تحریکِ احیا کے علمبردار قدرتاً تعلیمی اور سیاسی میدانوں میں زیادہ بیدار تھے۔ یہ تھے اقلیتی صوبوں کے مسلمان جو اپنی بقا کے لئے آبادی کی غالب اکثریت سے برابر لڑتے آئے تھے اور لڑ رہے تھے۔ پاکستان کا تصور فی الاصل تعارض و توازن کے نظریئے پر مبنی تھا۔ ہم نے جس پاکستان کا مطالبہ کیا تھا وہ ہمیں ملتا تو اس میں سارا پنجاب اور سالم بنگال شامل ہوتے۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ پاکستان میں ہندو اقلیت کی تعداد بھارت میں مسلم اقلیت کی تعداد سے کچھ زیادہ ہی رہتی۔ دونوں ملکوں میں دونوں اقلیتوں کی تعداد قریب قریب مساوی ہونے سے یہ ہوتا کہ اقلیتوں کے ساتھ دونوں جگہ نہ صرف منصفانہ بلکہ فیاضانہ سلوک ہوتا۔ اگر ہمیں وہ چیز قبول کرنے پر مجبور نہ ہونا پڑتا جسے قائداعظم نے بجا طور پر "ادھورا اور کرم خوردہ پاکستان" کا نام دیا تھا تو ہماری یہ توقع بیکار نہ ہوتی لیکن قائداعظم ایک عملی انسان واقع ہوئے تھے۔ اور سیاست میں حقیقت پسندی ملحوظ رکھتے تھے۔ انہوں نے دانش مندی سے کام لیا اور جو کچھ مل رہا تھا لے لیا۔ اس تصور پرست کی طرح نہیں جو چاند کا تقاضا کر رہا تھا۔ اور اس چمکدار گلوب کو جو چاند سے بالکل مشابہت رکھتا تھا۔ لینے سے انکاری تھا۔ ہمارے فلسطینی بھائیوں نے دوسرا راستہ اختیار کیا۔ ارضِ مقدس کے عرب جتنی بڑی ریاست کا مطالبہ کر رہے تھے۔ اقوامِ متحدہ نے انہیں اس سے کم رقبے کی ریاست کی پیش کش کی۔ اسے انہوں نے قبول نہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اب ان کے قبضے میں اُس رقبے کا جو انہیں پیش کیا گیا تھا اور جسے انہوں نے نامنظور کر دیا تھا، نصف بھی نہیں ہے۔ یہ سب کچھ اس حقیقت کے باوجود ہوا کہ ان کی سرحدوں پر تین بڑی اور طاقتور مسلم طاقتیں موجود تھیں، یعنی مصر، اردن اور شام۔ ہمیں جو پاکستان ملا ہے وہ ہمارے تصور کے پاکستان کی بہ نسبت رقبے میں چھوٹا ہے۔ قدرتی وسائل میں کم اور بعض بنیادی اقتصادی پہلوؤں سے ناقص۔ لیکن ہمیں آج ایک بڑا فائدہ یہ حاصل ہے کہ اس پاکستان کے مقابلے میں یہ بہم زیادہ مربوط، اور متجانس ہے۔

اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی فراموش نہ کرنی چاہیے کہ اُردو پاکستان کے کسی منطقے کی مادری زبان نہیں ہے۔ پنجاب کی اپنی زبان پنجابی ہے۔ سرحد کی پشتو، سندھ کی سندھی اور بنگال کی بنگالی۔ بلوچستان جیسے چھوٹے وحدوں کی بھی اپنی الگ زبانیں ہیں، یعنی مکرانی، بلوچی وغیرہ۔ اُردو

کو شمالی ہند اور حیدر آباد میں اس قدر ترقی ہوئی ہے کہ جنوب مشرقی ایشیا کی کوئی اور زبان اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اگر اسے قومی زبان بنا لیا جائے تو یہ کسی خاص منطقے یا صوبے کی فتح نہیں ہوگی۔ بلکہ سب لوگ اپنی زبانوں کے دعووں سے دست کش ہو کر اسے یہ اعزاز دیں گے۔ بعض لوگ اس غلط فہمی کا شکار ہیں کہ اُردو کو آناً فاناً سرکاری زبان بنا دیا جائے جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوگا کہ وہ لوگ جو اُردو نہیں جانتے مستقل طور پر گھاٹے میں رہیں گے۔ یہ واقعہ نہیں بلکہ جھوٹ ہے جو سادہ لوح لوگوں کو خائف کرنے کے لئے گھڑ لیا گیا ہے۔ ہندوستان تک نے ہندی کو اپنے ملک کی زبان اس شرط کے ساتھ بنایا ہے کہ اسے پندرہ سال کے بعد سرکاری زبان کے طور پر اختیار کیا جائے گا۔ اس دوران میں صوبوں اور ریاستوں کو آزادی ہوگی کہ جن جن صورتوں اور مرحلوں میں وہ چاہیں اُسے ترویج دیں۔

قائداعظمؒ ہمیں ایک ایسی قوم بنانا چاہتے تھے جو ان معنوں میں دو زبانی ہو کہ مقامی ضروریات کے لئے مقامی زبان استعمال میں لائے اور سارے پاکستان کے عوام کے باہمی ربط ضبط کے لئے مشترکہ زبان کو استعمال کرے۔ اگر دو زبانیں سرکاری زبانیں قرار دے دی جائیں تو ایسا ہونا ممکن نہیں۔ اس طرح ذہنی طور پر ایک حصّہ دوسرے سے مستقل طور پر کٹ کر رہ جائے گا۔ قائداعظمؒ چاہتے تھے کہ مختلف صوبوں اور منطقوں کے لوگوں کے درمیان کلام و پیام کی زبان انگریزی کی بجائے اُردو ہو جائے۔ اعلیٰ تعلیم اور بین الاقوامی تجارت میں آج بھی انگریزی استعمال ہوتی ہے اور کل بھی عالمی رابطے کی زبان یہی رہے گی، اور ہمیں اسے چھوڑنا بھی نہیں چاہیئے۔ لیکن اس کی بھی کوئی ضرورت نہیں کہ ہر شخص کے ذہن پر جو پاکستان میں تعلیم یافتہ کہلائے اس کا بار ڈالا جائے۔ پاکستان میں لوگوں کی ناخواندگی کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ غیر زبان میں تعلیم سے ذہن پر بار بہت پڑتا ہے۔ جب تک ہم پرائمری کے درجے میں مادری زبان میں تعلیم نہیں دیتے اور ثانوی درجے میں اور اس سے اوپر تعلیم کے لئے سرکاری زبان کو کام میں نہیں لاتے۔ ہمارے ہاں تعلیم عام نہیں ہو سکتی۔

قائدِ اعظم کراچی میں پیدا ہوئے تھے۔ وہاں ان کے گھرانے کا کوئی اور فرد کبھی یہ تصور نہ کر سکتا تھا کہ یہ شہر ایک ایسے ملک کا دارالحکومت بنے گا جس کی قسمت کراچی کے اس نحیف الجثہ بچے کے ہاتھ میں ہوگی۔ قائداعظمؒ کی ابتدائی تعلیم اور بمبئی میں ان کی پیشہ وارانہ زندگی کے ابتدائی دنوں کے احوال و واقعات ان کی سوانح عمریوں میں مل جائیں گے۔ لیکن مسلمانوں کا یہ عظیم المرتبت لیڈر جن جوہروں کا مالک تھا ان کا مطالعہ بہت کم لوگوں نے کیا ہے۔ پہلی جنگ عظیم سے قبل بھی، جب قائداعظمؒ دلّی کی قانون ساز اسمبلی میں نئے نئے آئے تھے نہ صرف ان کے ساتھی ممبران کا احترام کرتے تھے بلکہ وہ لوگ بھی جو اُن دنوں سیاست کے امام سمجھے جاتے تھے اس نئے ممبر کی بات غور اور توجہ سے سُنتے تھے اور بحث میں اس کی رائے کو بڑی وقعت دیتے تھے۔ ان کی پوری زندگی اس بات کی زندہ مثال ہے کہ آئینی لڑائی اگر جذبات سے ہٹ کر معقول دلائل سے لڑی جائے اور آدمی سلجھی ہوئی فکر کا مالک ہو تو کیا کچھ نہیں ہو سکتا۔

قائدِاعظمؒ کی یہ مستحکم خصوصیات زندگی بھر قائم رہیں اور انہوں نے نوجوانی میں اپنے لئے صداقت کا جو راستہ مقرر کر لیا تھا اس سے کبھی اِدھر اُدھر نہ ہوئے ان کے بعض معترضین نے ان میں یہ عیب بتایا ہے کہ وہ جذبات سے بالکل عاری تھے لیکن ہم لوگ جنہوں نے ان کی زندگی کو قریب سے دیکھا ہے یہ جانتے ہیں کہ وہ اپنے دماغ کو کبھی اپنے دل کا غلام نہیں ہونے دیتے تھے جہاں دل و دماغ کی باہمی کشمکش کا موقع نہ ہو وہاں ان سے زیادہ شفیق، نرم دل اور مہربان کوئی نہ ہوتا تھا۔ ۱۹۴۶ء میں بہار میں جو قتلِ عام ہوا تھا اس کے مظلومین کی حالتِ زار سے وہ جس طرح متاثر ہوئے اور جس طرح ان کی مدد کے لئے دوڑ دھوپ کی اس سے پتہ چلتا ہے کہ مصیبت زدوں سے ان کی شفقت کا کیا عالم تھا۔

قائداعظمؒ نے نہ صرف پاکستان کے حصول کے لئے دن رات ایک کر کے کام کیا بلکہ اس کے حصول کے بعد بھی اتنی سخت محنت کی کہ بہت سے اہل رائے کے نزدیک ان کی موت اتنی جلد واقع ہونے کا باعث ان کی یہی محنتِ شاقہ اور کاروبارِ حکومت کا بار تھا۔ اس میں انہوں نے اس قدر جاں کاہی اور محنت سے کام

دیا کہ ان کے قوا ان کے عزم کے ساتھ نہ دے سکے اور ان کی روح کی قوت ان کے کمزور جسم کی شکستگی کا باعث بن گئی۔ قائد اعظم رح آج ہمارے درمیان موجود نہیں لیکن ان کے کارنامے موجود ہیں اور آج ہمارے عوام اپنے تشکر اور ممنونیت کا بہترین اظہار پاکستان کو عظیم، خوشحال اور مستغنی از احتیاج بنا کر ہی کر سکتے ہیں۔

دسمبر ۵۲ء

بے چارگیٔ حسرتِ دیدار دیکھنا — مشکل نہ دیکھیں ہے تو دشوار دیکھنا

بیمارِ انتظار کی زنّار دیکھنا — وہ بار بار سایۂ دیوار دیکھنا

یوں دیکھنا کہ ٹوٹے نہ رشتہ نگاہ کا — اک بار دیکھنے میں وہ سو بار دیکھنا

یا صبح ہی سے شام کا وہ کیفِ انتظار — یا شام ہی سے صبح کے آثار دیکھنا

سہمی ہوئی نگاہ کے رُخ پر بکھر بکھر — تکتے بلند دیدۂ بیدار دیکھنا

کیا دل فریب ہے ترے خوابِ گراں کا حسن — تجھ سے نہ آ رہے لب و رخسار دیکھنا

دورِ فراق میں کبھی گھبرا کے ہم حفیظ

اٹھنے ہی جانبِ در و دیوار دیکھنا

حفیظ ہوشیارپوری

عکسِ تحریر:۔ حفیظ ہوشیارپوری

جنگِ آزادی کا اثر زبان پر

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی اثرات اور عواقب کے اعتبار سے بہت دور رس ثابت ہوئی۔ اگرچہ اس سے پہلے ۱۸۵۶ء میں سلطنت اودھ کی ضبطی نے بہت سے اربابِ بصیرت کے لئے سامانِ عبرت بہم پہنچایا تھا لیکن پھر بھی دلّی کے لال قلعے میں جھلملاتی ہوئی شمع سے لوگوں کی امیدیں وابستہ تھیں بہادر شاہ ظفر برائے نام بادشاہ تھے اور قلعۂ معلّی کی چہار دیواری میں بھی وہ اپنے قول و فعل میں آزاد نہ تھے لیکن بہادر شاہ اس کے باوجود سلطنت کی عظمت کی نشانی اور جنگِ آزادی کے محور کی حیثیت سے ان کی ذمہ داریاں بہت تھیں یہ سیاست کی بساط پر سے اٹھ جانا صرف ایک کمزور مغل بادشاہ کا خاتمہ نہ تھا۔ اس کے ساتھ ایک تہذیب ایک معاشرت اور ایک تمدن کا تصور وابستہ تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی نے اس تہذیب معاشرت اور تمدن کی بنیادوں پر ایک کاری ضرب لگائی اور اس کے بعد انتقامی کارروائیوں نے لوگوں کے حوصلے پست کر دیے۔ ہمارے وہ علما جو علم و فن کے علمبردار اور ہماری تہذیب کے مظہر تھے جہاد کے فتووں پر دستخط کرنے کے الزام میں پھانسی پر لٹکائے گئے اور شرفا کا وہ طبقہ جو ہماری روایات کا وارث اور محافظ تھا قیامِ امن کے نام پر باغیوں کی مدد کرنے کے الزام میں مٹا دیا گیا

غرض اس قیامِ امن میں جو کچھ گزری وہ شاید ہولناک جنگوں میں بھی نہ گزری ہوگی یہاں سے ہماری سیاست تعلیم تہذیب و معاشرت غرض زندگی کے ہر شعبے میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ ان نئے اثرات میں سے جن کا تعلق براہ راست ہماری زبان سے ہے، اس وقت میں صرف انہیں کا ذکر کروں گا۔

مغربی قوموں اور ان کی زبانوں کے اردو پر اثرات کی تاریخ اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب پرتگالیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں نے تجارت کی حیثیت سے اس سرزمین پر قدم رکھا اور قدرتی طور پر ان کے ساتھ آئی ہوئی بعض اشیا اپنے نام بھی اپنے ساتھ لائیں پرتگالیوں اور فرانسیسیوں کا غلبہ وسعت اور مدت کے اعتبار سے بہت کم تھا۔ اس لئے ان کے آثار بھی ہماری زبان میں کم ہیں۔ لیکن انگریزوں نے تجارت اور پھر سیاست میں اس طرح قدم جمائے کہ کم و بیش دو سو سال تک انہوں نے ملکی معاملات میں نہایت اہم کردار ادا کیا اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی زبان اور بعد ازاں ان کے شعر و ادب نے اردو پر خاصا اثر ڈالا۔ اس کا باقاعدہ سلسلہ انیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔ جب کلکتہ میں کمپنی کے نوارد ملازمین کو اس ملک کی تہذیب و معاشرت رسم و رواج عقائد و تصورات اور یہاں کے عوام کی گفتگو سے واقف کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی اور فورٹ ولیم کالج اس ضرورت کی تکمیل کے لئے قائم ہوا۔ فورٹ ولیم کالج کے ہندوستانی مصنفین مثلاً میر امّن وغیرہ انگریزی زبان و ادب سے واقف تھے لیکن وہ گل کرائسٹ کی ہدایت اور مشورے کے مطابق کام کرتے تھے اور انہیں کے مشورے سے میر امّن نے باغ و بہار ٹھیٹھ ہندوستانی زبان میں لکھی۔ یہ پہلا موقع تھا کہ روزمرہ گفتگو کی عام زبان کو ایک اہم ادبی تحریر کے لئے اختیار کیا گیا اور اس طرح اردو میں پہلی سلیس اور آسان اردو نثر کی کتاب معرضِ وجود میں آئی میر امّن کے علاوہ بھی بعض مصنفین نے اعلیٰ درجے کی کتابیں لکھیں۔ لیکن جو قبولِ عام اور شہرتِ دوام باغ و بہار کو نصیب

ہوئی وہ کسی اور کتاب کے حصہ میں نہیں آئی۔ اسی زمانے میں بعض انگریزوں نے اردو کی لغات، صرف و نحو کی کتابیں، اردو لسانیات اور اردو زبان کی تاریخ پر بیش کتابیں لکھ کر اردو کے علمی سرمایہ کا آغاز کیا لیکن فورٹ ولیم کالج کا حلقۂ اثر محدود اور اس ادارہ کے مصنفین کا مقصد مخصوص تھا اس لئے ان نئے رجحانات نے اس وقت کسی تحریک کی صورت اختیار نہیں کی۔ البتہ ۱۸۵۷ء سے کوئی پچیس تیس سال پہلے خود دلی میں ایک ایسا کالج قائم ہوا۔ جہاں پہلی مرتبہ جدید علوم و فنون کی تعلیم مشرقی زبانوں میں دینے کا تجربہ کیا گیا اور اس کے لئے انگریزی سے بعض درسی کتابوں کا ترجمہ کیا گیا۔ ترجمہ کرنے کے لئے ایک باقاعدہ دارالترجمہ تھا جس نے نہایت واضح اصول اور ضوابط مرتب کئے۔ مختلف علوم و فنون کی کتابوں کا ایک اہم حصہ آہستہ آہستہ اردو میں منتقل ہونے لگا تھا، جس کے ساتھ زبان میں نئے الفاظ اور اصطلاحات کا بھی اضافہ ہو رہا تھا۔ لیکن ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ اکالج اور اس کے دارالترجمہ کو بھی اپنے ساتھ بہالے گیا۔

۱۸۵۷ء کی فتح نے انگریزوں کے حوصلے بلند کر دیئے اور انہوں نے نہایت بیدردی سے ملکی روایات اور قومی امنگوں کو کچل ڈالنے کا سلسلہ شروع کیا۔ زبان کے سلسلے میں ان کا پہلا وار یہ تھا کہ فارسی کی تہذیبی حیثیت کو ختم کر دیا گیا۔ دفتروں، عدالتوں، تجارتی اور صنعتی اداروں میں فارسی کی جگہ انگریزی نے لے لی جو دفتری اور عدالتی کارروائی عوام کے انگریزی سے نابلد ہونے کی وجہ سے مجبوراً اردو میں کی جاتی تھی۔ اس میں آہستہ آہستہ انگریزی الفاظ داخل ہونے شروع ہوئے۔ پھر انگریزی اب حکمران طبقے کی زبان تھی اس لئے انگریزی الفاظ کا استعمال مہذب ہونے کی نشانی سمجھا جانے لگا۔ اس طرح انگریزی کے جو الفاظ اردو میں آئے۔ وہ تین طرح کے تھے پہلے وہ الفاظ جو دفتری یا عدالتی زبان سے تعلق رکھتے تھے اور جن کا استعمال خواص اور عوام دونوں کرتے تھے۔ بظاہر یہ ایسے الفاظ تھے جو آہستہ آہستہ اردو میں گھل مل کر اردو بن گئے مثلاً جج، کلکٹر، بیرسٹر (یعنی بیرسٹر)، کورٹ فیس، اسٹام، ٹکٹ، سمن، ڈگری، جیل، رپٹ، پولیس، کپتان، کورٹ صاحب، کورٹ انسپکٹر، ہائیکورٹ، اپیل، رنگروٹ، اردلی وغیرہ سینکڑوں الفاظ آج ایسے ہیں جن کے ترجمے کی ضرورت نہیں اور جن کی اجنبیت آج ختم ہو چکی ہے۔

دوسرے قسم کے الفاظ وہ ہیں جو ہماری عام تہذیبی اور سماجی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں ان میں اکثر ان چیزوں کے نام ہیں جو انگریزوں کے ذریعے سے ہم تک پہنچیں مثلاً پھلوں میں سنترہ، مالٹا، موسمی، سبزیوں میں ٹماٹر وغیرہ۔ بسکٹ، توس اور اروٹ، ڈبل یا پاؤ روٹی وغیرہ۔ لباس میں کوٹ، کالر، پتلون، ٹائی، بٹن وغیرہ۔ غرض اس ضمن میں بھی بے شمار الفاظ ہیں جو خاص و عام کی زبان پر رواں ہو گئے۔ ان میں سے اکثر و بیشتر کا استعمال ۱۸۵۷ء کے بعد کی تصانیف میں ہی ملتا ہے۔

الفاظ کا تیسرا اور نہایت اہم ذخیرہ ادبی، علمی اور فنی الفاظ کا ہے جن کا سلسلہ تو دلی کالج سے شروع ہوتا ہے لیکن جن میں ۱۸۵۷ء کے بعد ہی خصوصیت کے ساتھ اضافہ ہوا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے سر سید احمد خاں کی تحریک کا ذکر کرنا چاہیے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد سب سے پہلی تعمیری تحریک تھی۔ لیکن ایمان کی بات یہ ہے کہ سر سید احمد خان کے پیش نظر مسلمانوں کی بالخصوص اور اہل ہند کی بالعموم اصلاح پیش نظر تھی اور ان کا یہ خلوص ان کی تمام تحریروں میں جھلکتا ہے یہ درست ہے کہ وہ انگریزی اور انگریزی کے ساتھ تعاون کے علمبردار ہیں لیکن ۱۸۵۷ء کے فوراً بعد سوائے اس کے اور کوئی چارہ کار بھی نہ تھا۔ انگریزوں اور مسلمانوں میں جو رخنہ پڑ گیا تھا اور جس کی وجہ سے مسلمان خصوصیت کے ساتھ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد منتقمانہ کارروائیوں کا شکار ہو رہے تھے اس کے روکنے کی صرف ایک ہی صورت تھی دونوں کو قریب تر لانے کی ایک صورت یہ بھی تھی کہ انگریزوں اور انگریزوں کے خیالات اور تصورات کو اردو میں منتقل کیا جائے۔ اس سلسلے میں انہوں نے ایک اخبار اور ایک رسالہ نکالا یہ اخبار ان کی قائم کردہ سائنٹیفک سوسائٹی کا ترجمان تھا اور لوہے کے چھاپے میں چھپتا تھا اس کا ایک حصہ انگریزی میں اور دوسرا اردو میں ہوتا تھا۔ معلوماتی مضامین علمی تجربات، سیر و سیاحت کے حالات، غیر ملکوں کی خبریں، ایجادات اور انکشافات کی۔ معلومات

عام طور پر اخبار میں شائع ہوتی تھیں لیکن اخبار سے زیادہ مشہور اور اہم ان کا رسالہ تہذیب الاخلاق تھا جو انگریزی جرائد "اسپیکٹیٹر" اور "ٹیٹلر" کے انداز پر نکالا گیا تھا۔ اس میں ایڈیسن اور اسٹیل کے لکھے ہوئے مضامین کا ترجمہ ہوتا تھا۔ سرسید اور ان کے دوسرے مضمون نگار بھی اسی قسم کے مضامین لکھا کرتے تھے ان لوگوں کی زبان پر قدرتی طور پر بہت سے انگریزی الفاظ آ جاتے تھے۔ مثلاً سرسید کے صرف ۱۹ منتخب مضامین میں یہ الفاظ موجود ہیں۔

یونیورسٹی، ڈگری، بی اے، ایم اے، ماسٹر، سوسائٹی، کالج، لیکچر، سوشل، سر ولیم میکو، تھرینگ، مسٹر کرول، پروفیسر، سائنس، ٹیکنیکل، ایجوکیشن گورنمنٹ، ڈاکٹر، ڈاکٹری، انجینئر، آرٹیکل، پارلیمنٹ، آنریبل، ممبر، ہاؤس آف کامنز، مسٹر اڈیسن، نیچر، رومن کیتھلک، پروٹسٹنٹ، نیشنل لا، پلوٹارک، تھرمامیٹر، بگل، سولزیشن، ٹیسٹ، اسپیچ، بیل، گورنر جنرل کونسل، روٹ ولیم ڈارگن، آنریبل، پسٹلی، سپرٹیا، ٹرزم، ان سولائزڈ، سلف آنر اگر سرسید کے دوسرے مضامین اور مقالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ فہرست اور طویل کی جا سکتی ہے۔

سرسید کے بعد حالیؔ کو لیجئے۔ سرسید نے تو انگلستان کی سیر کی تھی۔ وہاں کی یونیورسٹیوں کا بغور مطالعہ کیا تھا اور خود اسی قسم کی یونیورسٹی یہاں قائم کرنا چاہتے تھے سرکاری ملازمت کی مدت میں بھی انہیں انگریزوں سے ملنے کا موقع ملتا تھا حالیؔ بیچارے کو انگریزی سے براہِ راست واقف ہونے کا موقع نہ تھا لیکن زمانے کا رجحان دیکھئے کہ سرسید کے معاصرین میں سب سے زیادہ انگریزی الفاظ حالیؔ کے یہاں ہی ملتے ہیں۔ مثلاً مضامین کے ایک مختصر مجموعے میں کم از کم اتنے الفاظ موجود ہیں۔

گاس، او کسیجن، ہائیڈروجن، افلاطون، لائیکرس، ہومر، فیثا غورس، سوسن، اوسرس، اسس، شاہ کیس، اتھوپیا، لوشین، روسن، ال اڈی، کارسپانڈنٹ، آرٹیکل، پلین ٹیبل، پریزمیٹک، لٹریچر، سوپر نیچرل، نیچرل ان منا نیچرل، ان نیچرل، ڈکشنری، فورس، شکسپئر، پالیسی، ریفارمر، کرسٹان، کمیٹی، وکلف وارڈ، بیکن، لوتھر، پوپ، بیو، ہائی ایجوکیشن، سویلزیشن، اوریئر، ڈاکٹر، پولٹیکل ایمپ، میز، پریکٹیکل، گریجویٹ، سلف ہلپ، سولائزڈ نان سولائزڈ، ایجوکیشن، لارڈ، لفٹننٹ، بورڈنگ ہاؤس، جنیوا، پولٹیکل ایجنٹ، اسپیچ، ریویو، ریویو نگار، پبلک، جیوگرفی، رومن لا، فلوزفی، امپوسبل کمیٹی، سوسائٹی، کیمبرج، فزیکل سائنس، سلف ہلپ کانشنس، پریچنگ، سوشل، لائلٹی، لائف، ایسے ایجوکیٹیڈ لاآف نیچر، جنرل الفارمیشن، بیوگرفی ریمارک اور جرنل صرف پچھتر الفاظ تقریباً ۵۰ صفحات میں استعمال ہوئے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اوسطاً ہر صفحہ میں چار انگریزی الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ حالیؔ کے دیگر معاصرین میں اس کی اتنی کثرت نہیں۔ حالیؔ کے بعد مولانا شبلی کا نمبر ہے۔ لیکن وہ انگریزی الفاظ استعمال کرتے وقت ان کے مترادفات بھی دیتے ہیں۔ اس کے بعد آزاد اور پھر مولوی نذیر احمد آتے ہیں۔

یونیورسٹی، ڈگری، بی اے، ایم اے ماسٹر سوسائٹی، کالج، لکچر، سوشل مسٹر ولیم، میکوریگ، مسٹر کرولی، پروفیسر، سائنس، ٹیکنیکل، ایجوکیشن گورنمنٹ، ڈاکٹر، ڈاکٹری۔ غرض ان لوگوں کی بدولت انگریزی کے بے شمار الفاظ علمی اور ادبی اردو زبان میں داخل اور رواں ہو گئے۔

لیکن یہ تمام الفاظ صرف اجنبی لغات کی حیثیت سے اردو میں شامل نہیں ہوئے بلکہ اپنے ساتھ نئے تصورات، نظریات اور نئی تشریحات لے کر آئے۔ ان کے پردے میں ایک نئی تہذیب، ایک مختلف معاشرت، ایک نئے ادب اور انشائیہ کی جھلک بھی موجود تھی۔ سرسیدؔ اور حالیؔ دونوں کے یہاں ایسے الفاظ کی کثرت ہے جن کا تعلق بقول ان کے "سوشل امور" سے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ سماج کے مغربی تصورات اور نظریات ان کی تحریروں کے خاص موضوعات تھے۔ مغربی مصنفین، مفکرین، شعراء، ادیبوں، سیاسی کارکنوں، صحافیوں، اخبار نویسوں اور مصنفوں کے نام نئے خیالات اور تصورات کا سرچشمہ ہیں اور یہ تمام خیالات جن کا تعلق اصلاحِ معاشرت، اصلاحِ زبان اور اصلاحِ ادب سے ہے اردو میں سرسیدؔ اور ان کے رفقاء کی بدولت ہی رائج ہوئے۔

ظاہر ہے مغرب سے مضامین اور خیالات ترجمہ کرتے میں ارادی اور غیر ارادی طور پر یہ تمام مصنفین بعض نئے اصناف اور شعری و ادبی پیمانوں سے آشنا اور متاثر ہوئے مثلاً ایسے اور "آرٹیکل" جیسے مغربی رسالوں اور اخباروں میں ہوتے تھے ان کا ایک خاص انداز تھا جو اردو کے مضامین سے مختلف تھا۔ ان نئی اصناف کے لئے ظاہر ہے اردو کا کوئی موزوں لفظ اس وقت تلاش کرنا مشکل تھا۔ اگرچہ آج بھی ہم صحافت میں ایڈیٹر، کالم، نوٹ، کارٹون اور بہت سے انگریزی الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ لیکن اب بعض پرانے اردو الفاظ بھی ان مطالب کے لئے ادا ہوتے گئے ہیں۔ مثلاً "(ESSAY)" کے لئے مضمون یا مقالہ۔ ایڈیٹر کے لئے مدیر "لیڈنگ آرٹیکل" کے لئے مقالہ افتتاحیہ وغیرہ۔

مغربی مصنفین کے ناموں اور ان کے کاموں کے ساتھ ساتھ اس دور میں اردو مغربی زبانوں خاص طور پر انگریزی کے طرز ادا سے بھی متاثر ہوئی۔ سرسید نے ایڈیسن اور اسٹیل کے جن مضامین کا ترجمہ کیا ظاہر ہے کہ ان کی بدولت اڈیسن اور اسٹیل کے طرز کی کچھ نہ کچھ جھلک ہماری زبان میں بھی آگئی ہوگی۔ اس طرز کی سب سے نمایاں خصوصیت مقصد نگاری، سادگی اور صاف گوئی ہے۔ یہ سادگی میر امن کی "باغ و بہار" کی سادگی سے مختلف ہے۔ میر امن کی زبان صاف و سادہ دلی کی با محاورہ مستند زبان سہی لیکن خود بقول ان کے عوام کی روزمرہ کی ٹھیٹھ گفتگو ہے۔ اس میں یہ صلاحیت نہیں کہ علمی انداز بن سکے۔ سرسید اور حالی کی تحریروں میں سادگی کے ساتھ متانت، سنجیدگی اور ایک علمی وقار و وزن پایا جاتا ہے۔ اس طرز کی مقبولیت نے زبان کو جو رجب علی بیگ سرور اور ان کے ہم رنگ انشا پردازوں کی رنگینی بیانی کی عادی ہو چکی تھی سادگی اور دلنشینی کے طرز سے آشنا کرایا۔ سرسید کے "تہذیب الاخلاق" سے سر عبدالقادر کے "مخزن" تک اسی تحریک کی بدولت نئے مضامین اور نیا طرز سارے ملک میں پھیلا اور یہ ممکن ہوا کہ اردو نثر جس کا سرمایہ سرسید سے پہلے چند مذہبی تصانیف یا قصے کہانیوں پر مشتمل تھا اس قابل ہوگئی کہ اس دنیا کے تمام علوم و فنون پر مضامین مقالے اور کتابیں لکھی جا سکیں۔

۱۸۵۷ء پر پوری ایک صدی بھی نہیں گزرنے پائی تھی کہ انگریزوں کو اس ملک سے رخصت ہو جانا پڑا اور پاکستان و ہندستان نے سیاسی آزادی حاصل کرلی اور برطانوی اقتدار کے اثرات ہماری سیاسی اور سماجی زندگی میں آہستہ آہستہ کم ہو رہے ہیں اور شاید آئندہ نسل تک یہ نقوش نہایت دھندلے رہ جائیں گے لیکن ہماری زبان نے جو نئے اثرات قبول کئے ہیں ان کے نتائج اور عواقب نہایت دور رس ثابت ہوں گے۔ انگریزی سے نئے الفاظ کا داخلہ تقریباً ختم ہو جائے گا۔ لیکن اردو کو انگریزی کی جگہ لینے کے لئے انگریزی سے بہت کچھ لینا پڑیگا۔ اصطلاحات کے ترجمے ہوں گے۔ درسی کتابوں کے ترجمے ہوں گے۔ دفتری اور عدالتی زبان میں نئی اصطلاحیں بنائی جائیں گی۔ جدید علوم و فنون کی کتابیں جو آج دنیا کے مختلف علاقوں میں لکھی جا رہی ہیں۔ انگریزی کے ذریعے سے ہم تک پہنچیں گی اور پھر ان کے لئے مضامین و خیالات کا ترجمہ ہوگا اور اس طرح ہماری زبان اپنی ترقی کے امکانات اور حقائق میں بدل سکے گی۔

(ستمبر ۵۳ء)

آزادی کی جانب سفر

جیلانی کامران

آج سے قریباً تیس برس پہلے جب آل انڈیا کانگریس کی آزادی کی تحریک زوروں پر تھی اور مسلم لیگ قائدِ اعظمؒ کی قیادت میں آہستہ آہستہ منظّم ہو رہی تھی۔ اس وقت ایسے لوگوں کی بھی کمی نہ تھی جو ایک دوسرے سے سرگوشی میں پوچھتے تھے کہ کیا واقعی انگریز چلا جائے گا؟ کیا انگریزی حکومت ختم ہو جائے گی؟ بعض ایسے تھے جو ان سوالوں کے جواب دیتے وقت سوچتے تھے اور قطعی جواب دینے سے گریز کرتے تھے اور بعض صاف کہتے تھے کہ کیا کبھی کوئی حکمراں ملک چھوڑ کر گیا ہے؟ انگریز نہیں جائے گا۔ انگریز یہیں رہے گا۔۔۔۔ مگر بعض ایسے لوگ بھی تھے جو اس سوال کی منطقی صورت میں آگے نکل جاتے تھے۔ اور خود پوچھتے تھے کہ اگر انگریز نے ملک چھوڑ دیا تو پھر۔۔۔۔؟ اور اس ادھورے جملے کے ساتھ عجیب و غریب ان کہے جوابات نظروں کے سامنے ابھرنے لگتے تھے کیا پاکستان کبھی قائم ہو سکے گا؟ کیا پاکستان خواب تو نہیں ہے؟ یہ سوال اُس بڑے جواب کے سامنے دب جاتے تھے جو کچھ اس طرح کا تھا کہ اگر انگریز اس ملک سے چلے گئے تو حکومت آل انڈیا کانگریس کے پاس ہو گی۔ انگریز کے پاس ہو گی۔ انگریز کے چلے جانے سے آل انڈیا کانگریس کا پورا مطالبہ مکمل آزادی کا مطالبہ پورا ہو گا!۔۔۔۔ اور جب دس برس کے بعد انگریز چلے گئے اور برصغیر میں انتقالِ اقتدار کی رسم ادا ہوئی تو لوگوں نے پھر پوچھنا شروع کیا کہ انگریزوں نے اس ملک کو کیسے چھوڑ دیا؟ اور کیوں؟ کیا؟ کیسے؟ اور کس طرح کے سوال ذہنوں پر اپنے نقش برابر ثبت کرنے لگے۔ انہی سوالوں میں ایک سوال انگریزوں کے بارے میں تھا اور دوسرا پاکستان کے بارے میں تھا۔

جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے۔ اس کے قیام کا سارا عمل اُس دستوری عمل سے باہر تھا جو ۱۹۱۸ء سے برصغیر میں کام کر رہا تھا اور جس کے نتیجے میں ۱۹۳۵ء کا ایکٹ پاس ہوا تھا۔ اور برصغیر میں صوبوں کو علاقائی خودمختاری ملی تھی۔ ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۹ء کے دوران واقعات کی کیا صورت ہوئی اور قرارداد لاہور نے برصغیر کے آئینی اور دستوری عمل میں سیاسی حل کی کس حد تک گنجائش پیدا کی یہ ایسے امور ہیں جن سے ہم سب بخوبی واقف ہیں اور تاریخ کی کتابیں بھی ہماری رہنمائی کر سکتی ہیں کہ کس طرح ۱۹۴۵ء کے بعد پاکستان کی طرف دستوری عمل کی چاپ قدم بہ قدم بڑھتی گئی اور آل انڈیا سیاست کے جس پرانے نقشے میں پاکستان کے نام کی کوئی شے موجود نہ تھی وہاں اس نام سے ایک ملک یعنی ایک تاریخی صداقت جغرافیائی حقیقت بن کر ظاہر ہوئی۔

قیام پاکستان کے بعد ایک نیا سوال بھی سننے میں آیا اور پڑھے لکھے لوگوں نے کہا کہ پاکستان درحقیقت کانگریس کی ضد اور ہٹ دھرمی کی وجہ سے معرض وجود میں آیا تھا۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ تھا کہ اگر کانگریس کا رویّہ نرم ہوتا اور وہ مسلم لیگ کو مراعات دینے پر رضامند ہو جاتی تو پاکستان معرض وجود میں نہیں آ سکتا تھا۔ یعنی قیام پاکستان، آل انڈیا کانگریس کی نفسیات اور اس کی ہائی کمان کے غلط سیاسی تدبر کا نتیجہ تھا اور اس اعتبار سے پاکستان کا قیام برصغیر کے سیاسی عمل میں بنیادی نوعیت کا نہیں بلکہ اضافی نوعیت کا ہے۔ پاکستان کے بارے میں سیاسی اضافیت کا تصور پاکستان کے ضمن میں ذہنی وابستگی کو برابر منفی طور پر متاثر کرتا رہا ہے۔ اسی سلسلے میں بعض لوگ اب بھی یہی کہتے ہیں کہ برصغیر کی تقسیم کی ذمہ داری قائداعظم پر ہے۔ ان حقائق

سے روگردانی کرنے کے مترادف ہے۔ قائداعظمؒ تقسیم برصغیر کے ذمہ دار نہیں تھے وہ تو آخر دم تک متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کے باوقار طور پر جینے کی ضمانت کے طلب گار تھے۔ یہ نقطۂ نظر بھی سیاسی اضافیت کو ظاہر کرتا ہے اور قیام پاکستان آل انڈیا سیاست کے اندر ایک ضمنی عمل قرار دیتا۔ اس میں فرق صرف اتنا ہے کہ یہ استدلال لفظ تقسیم، کو اس کی جذباتی رشتہ بندیوں میں استعمال کرتا ہے۔ اور اسی طرح کا ردِ عمل پیش کرتا ہے۔ جیسا مقدس گائے کو دو حصوں میں کاٹ ڈالنے کا استعارہ تحریک پاکستان کے بارے میں تعصب پیدا کیا کرتا تھا۔ قیام پاکستان کے ضمن میں لفظ تقسیم کا استعمال دراصل فسادات کے افسانوں سے متاثر ہے اور اس کے ساتھ اپنے آبائی علاقوں کو چھوڑنے کا منظر اور منقسم اور بٹے ہوئے خاندانوں کی گھریلو نفسیات کا تاثر نمایاں ہوتا ہے۔ اور قیام پاکستان ایک بشارت کی بجائے انفرادی آشوب دکھائی دیتا ہے۔ اس لفظ کے مخفی جذباتی محرکات کو قائداعظمؒ کے کردار کے ساتھ نتھی کرنے سے جہاں قائداعظمؒ کے عظیم کردار کی غلط توجیہہ ہوتی ہے وہیں برصغیر میں مسلمانوں کے سیاسی عمل کو درست طور پر سمجھنے کی راہ میں خود ساختہ دشواریاں بھی حائل ہوتی ہیں۔

تقسیم ہی کی طرح ایک دوسری ترکیب بھی قیام پاکستان کے بارے میں سننے میں آتی رہی ہے کہ پاکستان "علیحدگی کی تحریک" کا نتیجہ تھا یعنی تحریک پاکستان کے اندر علیحدگی پسند رویے مضمر تھے۔ یہ نقطۂ نظر ۱۹۲۵ء کی سیاسی رجحان کی یاد دلاتا ہے اور اسی زمانے کی ان تحریکوں کو فوکس سے ہٹا دیتا ہے جو شدھی کے نام پر مسلمانوں کو تبدیلی مذہب کی ترغیب دیتی تھیں، اگر ۱۹۲۵ء کے فوراً بعد برصغیر کی آبادی ایک عمرانی وحدت تھی تو پھر شدھی کے ذریعے مسلمانوں کو ہندو سماج میں جذب اور ضم کرنے کی ضرورت کیوں پیش آئی تھی۔ اس سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھی برصغیر کی آبادی عمرانی وحدت نہ تھی اور جب ایسی وحدت کا کوئی تصور موجود ہی نہ تھا تو سیاسی عمل میں علیحدگی کا تصور بے معنی دکھائی دیتا ہے اور ظاہر ہے کہ عمرانی وحدت کے ماتحت کمیونل ایوارڈ کی بھی کوئی گنجائش نہیں دیتی۔ قیام پاکستان کو علیحدگی کی تحریک کا نتیجہ قرار دینے والے لوگ تاریخ کی ان قوتوں اور صداقتوں کی نفی کرتے ہیں جن کے تحت دنیا بھر میں مختلف قوموں کو حکمرانی کا حق حاصل ہوا ہے۔ قیام پاکستان علیحدگی کی تحریک کا نتیجہ نہیں بلکہ برصغیر میں مسلمانوں کے کھوتے ہوئے حکمرانی کے حق کو دوبارہ حاصل کرنے کی تحریک کا نتیجہ تھا!

برصغیر میں انگریزوں کے آنے تک فرمانروائی اور حکمرانی کا حق مسلمانوں کے پاس تھا اور اس حق کی واضح صورت وہ سلطنت تھی جسے بلادِ اسلامیہ ہند کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ اس منصب پر مسلمانوں کا قیام نو سو برس سے تھا۔ دنیا کے نقشے پر اس سے کہیں کم عرصے کی موجودگی سے قوموں نے اپنے لیے وطن حاصل کئے۔ حکمرانی کا یہ حق اسی اصول کے ذریعے مسلمانوں کو حاصل ہوا تھا۔ جس اصول کے تحت اینگلوسیکس، برطانیہ میں یورپی نسل کے باشندے امریکہ میں حکومت کر رہے ہیں۔ برصغیر پر فرمانروائی کا یہ حق نہ صرف فوجی فتحیابیوں کا نتیجہ تھا، بلکہ اس کی تائید اس زمانے میں اُن اسناد اور القابات زمانہ کے اُن کے ذریعے بھی ہوتی تھی جو بغداد کے خلفا نے دہلی کے حکمرانوں کو عنایت کئے تھے۔ اس اعتبار سے برصغیر پر مسلمانوں کے فرمانروائی کے حق کو اسلامی قانونی تحفظ بھی حاصل تھا۔ ساری ملت اسلامیہ دریائے سندھ کے مشرق میں واقع ممالک کو مسلمانوں کی قلمرو قرار دیتی تھی۔ برصغیر مسلمانوں کی اس موجودگی کے باعث عالم اسلام کا ایک موثر حصہ تھا۔ یہ صورت انگریزوں کی آمد کے ساتھ بدل گئی اور مسلمان، برصغیر پر فرمانروائی اور حکمرانی کے حق سے محروم ہو گئے ۔ ۔ ۔ ۔

برصغیر میں جس وقت دستوری عمل کا آغاز ہوا اور جیسے جیسے اس عمل کے ساتھ مراعات اور نظم و نسق میں شمولیت کے مواقع بڑھتے گئے مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان مقابلہ آرائی کی خلیج وسیع ہوتی گئی۔ حقیقت یہ ہے کہ برصغیر بیسویں صدی کے پہلے بیس برسوں تک ایک دوہرے عمل کی آماجگاہ تھا۔ برصغیر میں دستوری مواقع کی اجارہ داری کانگرس کے لائحہ عمل میں شامل تھی۔ تاہم برصغیر کی سیاسی جماعتیں، انڈین ایمپائر کے وجود کو چیلنج کرنے کی طاقت سے سردست محروم تھیں۔ برصغیر کے باہر، مغربی سرحدوں پر مجاہدین ۱۸۵۷ء

کے بعد قریباً تیس برس تک بلادِ اسلامیہ ہند، کو دوبارہ حاصل کرنے کے لیے انگریزوں سے برسرِ پیکار تھے اور ۱۹۱۵ء کے اردگرد ریشمی رومال کی تحریک میں مسلمان اسی مقصد کے لیے دوبارہ کوشاں ہوتے تھے۔ ہندوستان کی آزادی کے لیے غالب پاشا، انور پاشا کے ساتھ رسم و راہ اور شیخ الہند مولانا محمود الحسن کا اس تحریک سے وابستہ ہونا، بلادِ اسلامیہ ہندی کے نصب العین کی پیروی میں تھا۔

آزادی حاصل کرنے کے یہ دونوں طریقے جو مجاہدین میں اور ریشمی رومال تحریک میں دکھائی دیتے تھے اس حقیقت کو نظر انداز کرتے کہ برصغیر غیر مسلم اکثریت کی سرزمین ہے اور مسلمان اس اکثریت کی موجودگی میں اپنا فرمانروائی کا حق نافذ کرنے کے کہاں تک مجاز ہیں ؟ اس اعتبار سے یہ دونوں طریق کار غیر مسلموں کو شامل کئے بغیر کارآمد ہونے سے قاصر تھے۔ اور غیر مسلم اکثریت کا مسلمانوں کو فرمانروائی کا حق دے۔ اپنے حق سے دستبردار ہونا کسی طرح ممکن نہ تھا۔ اس لیے خواہ مجاہدین کامیاب ہو جاتے یا ریشمی رومال کی تحریک کامیاب ہوتی۔ دونوں طرح فرمانروائی کا حق غیر مسلموں کی شمولیت کے بغیر قائم نہیں ہو سکتا تھا۔ انگریز کو اس طرح بے دخل کرنے سے فرمانروائی کا حق واپس نہیں آ سکتا تھا۔ اس ضمن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ مجاہدین اور ریشمی رومال کی تحریکوں کو برطانوی ہند کے غیر مسلموں کی حمایت بھی حاصل نہ تھی۔

۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۵ء کے درمیان برصغیر کی سیاسی صورتحال میں جو نمایاں تبدیلی واقع ہوئی تھی وہ جمہوری اداروں کا قیام تھا اور جمہوری اداروں کے ذریعے اکثریت کی بالادستی بخوبی واضح تھی اس اعتبار سے وہ دستوری عمل جو برصغیر کے سیاسی مسئلہ کو حل کرنے کے لیے اختیار کیا گیا تھا، اکثریت کے جمہوری اصول اور حق کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔ اور حالات کی منطق بھی یہی تھی کہ برطانوی شہنشاہیت کے ختم ہوتے ہی برصغیر پر فرمانروائی کا حق صرف اکثریت ہی کو حاصل ہو سکتا تھا۔ سیاسی مسئلے کا ایسا حل برصغیر کے مسلمانوں کو ان کے تاریخی حق سے ہمیشہ کے لیے محروم کر سکتا تھا۔ فرمانروائی کا حق، مسلمانوں کا تاریخی حق تھا ! ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ متحدہ ہندوستان میں فرمانروائی کے حق کا مسلمانوں کو واپس ملنا کسی طرح ممکن نہ تھا اور متحدہ ہندوستان کے سیاسی تصور کو قبول کرنے سے یہ حق ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا تھا اس لیے مسلمانوں کی آزادی کی تحریک، تحریک پاکستان کی صورت میں ظاہر ہوئی —— تاکہ برصغیر کے مسلمانوں کو فرمانروائی کا وہ حق واپس مل سکے جو سلطنت مغلیہ کے خاتمہ پر اُن سے چھن گیا تھا —— اگر ایک ہزار برس کے بعد، ہندو انڈیا کو حکمرانی کا حق واپس ملنا ممکن ہو سکتا تھا تو محض نوے برس کے بعد اس حق کا مسلمانوں کے پاس لوٹنا کس طرح غیر منصفانہ تھا؟ —— برصغیر شمال مغرب اور شمال مشرق کے مسلم اکثریت کے منطقے نوے برس کے دوران مسلم اکثریت کے علاقوں میں بدل چکے تھے۔ اور یہاں مسلمانوں کی آبادی کا ایسا حجم قدرتی اور تاریخی تھا —— اور یہ اس طرح کا مصنوعی حجم بھی نہ تھا جیسا یہودیوں کی آبادکاری سے فلسطین میں پیدا کیا گیا تھا۔ اگر آزادی کے عمل کو تقسیم کا عمل ہی کہنا کسی طرح ضروری ہے تو یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ شمال مغرب اور شمال مشرق کے منطقے ابتدا ہی سے منقسم تھے اور اس بڑے علاقے سے کٹے ہوتے تھے جسے ہندو انڈیا کا منطقہ کہا جاتا تھا۔ ۔ ۔ اگر حالات کا اس طرح جائزہ لیا جاتے تو برصغیر کی تقسیم کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ فرمانروائی کا حق اُن منطقوں میں مسلمانوں کو واپس ملتا تھا جن میں ان کی آبادی اکثریت میں تھی اور جہاں کی آبادی اکثریت میں تھی اور جہاں اُن کی آبادی کا حجم قدرتی اور تاریخی تھا۔ صوبوں کی تقسیم اور آبادی کا تبادلہ اس بڑے پس منظر میں غیر ضروری اور نالتو دکھائی دیتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ میں ایک دوسرے اہم پہلو کا ذکر کروں چند سوال بے حد غور طلب ہیں کہ کیا فرمانروائی کے حق بھی بازیابی ایک غیر سنجیدہ ذمہ داری ہے؟ اور کیا فرمانروائی کے حق کو محض مراعات اور تحفظات کے لیے سودا بازی کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے ؟ اور کیا وہ قیادت کسی طرح بھی قابل اعتماد ہے جو اس حق سے دستبردار ہونے کے لیے تیار ہو ؟ اس لیے جو لوگ تحریک پاکستان کے دوران پوزیشنوں کے بدلنے کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ پاکستان محض سیاسی سودا بازی کے طور پر آل انڈیا سیاست میں ظاہر ہوا تھا۔ وہ سچائیوں کو غلط بیانیوں سے جھٹلانے کی

سعی کرتے ہیں۔ اور شاید اُن کی آنکھیں بھی نہیں ہیں کہ وہ حقیقتوں کو اُن کے درست پس منظر میں دیکھ سکیں!

برصغیر، برطانیہ کے نقطۂ نظر کے مطابق اور دستوری عمل کے تحت پولیٹیکل انڈیا میں بدل چکا تھا۔ اور اس کے اعلیٰ سطح کے مسائل سیاسی اور صرف سیاسی تھے آزادی کی تحریکیں برصغیر میں برطانیہ کے اقتدار کو ختم کرنے کی طلب تھیں۔ اس اقتدار کو ختم کرنے کا تصور مرحلہ وار پروان چڑھتا رہا تھا۔ اس اقتدار میں نچلی انتظامی سطح میں شمولیت سے کر اعلیٰ سطح کے انتظامیہ (ایگزیکٹو کونسل) میں شرکت اور شمولیت کے مدارج شامل تھے۔ اور درجۂ نوآبادیات سے لے کر مکمل آزادی تک کی منزلیں، اقتدار کے خاتمے کے اس تصور میں درجہ بہ درجہ موجود تھیں۔ آزادی کا ملنا، برطانیہ کے برصغیر سے چلے جانے کے مترادف تھا اس لیے جیسے جیسے آزادی کا مطالبہ شدید ہوتا گیا، انگریزوں کے لیے مراجعت ضروری ہوتی گئی۔ دوسری جنگ عظیم کے شروع ہوتے ہی حالات بھی بدل گئے اگر پولیٹیکل انڈیا کی صورت سیدھی سادی ہوتی اور یہاں ایک قومی وحدت کا تصور موجود ہوتا تو برصغیر ۱۹۳۹ء ہی میں آزاد ہو گیا ہوتا۔ اور حقیقت یہ ہے کہ برصغیر کو ذمہ دار حکومت سونپنے پر حکومت برطانیہ تیار ہو چکی تھی۔ اس ضمن میں برطانیہ کی برصغیر سے مراجعت کے پروگرام کا جائزہ کئی ایک باتوں کو واضح کر سکتا ہے اور دوباری ان مختلف کیفیتوں کا علم بھی ممکن ہو سکتا ہے جن کے تحت انتقال اقتدار کو ۱۹۴۷ء تک ملتوی ہونا پڑا۔ اس کے علاوہ اگر برطانوی نقطۂ نظر تک رسائی ممکن ہو تو یہ بھی معلوم کیا جا سکتا ہے کہ پاکستان کے تصور کا برطانوی سیاست دانوں نے کیا تاثر لیا تھا اور کیا پاکستان واقعی ایک وزنی اور ٹھوس مطالبہ تھا یا آل انڈیا سیاست میں مراعات اور تحفظات کا محض ایک وسیلہ تھا۔۔۔

برصغیر سے انگریزوں کے واپسی کے عمل کو ۱۹۱۸ء کے اردگرد برطانیہ کے "آزاد اور روشن خیال" لبرل سیاستدانوں کے رجحانات کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ برطانوی ایمپائر کے تصور کو لبرلزم (روشن خیال سیاست) نے کامن ویلتھ کے تصور میں بدلنے کے لیے رائے عامہ تیار کی تھی، اور لبرل سیاست کے رجحان سے انگریزوں کی رائے عامہ بھی انڈین پالیسی کے بارے میں منقسم ہو گئی تھی۔۔۔ رائے عامہ کے اس طرح بٹ جانے سے جو دستوری عمل پیدا ہوا اُس کے ساتھ انڈین ایمپائر کا براہ راست تعلق تھا۔ رائے عامہ کے اس طرح بٹ جانے کی ابتدائی صورت جلیانوالہ باغ (امرتسر) کے سانحہ کے فوراً بعد دکھائی دیتی ہے۔ پال سکاٹ نے اپنے ناول "دی ٹاورز آف دی سائیلنس" (خاموشی کے قد آور مینار) میں اس کیفیت کا کچھ اس طرح ذکر کیا ہے:

> "سن ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے موقعہ پر ہم سب نے جنرل ڈائر کی مدد کے لیے مہم شروع کی اور مطالبہ کیا کہ حکومت ہند اس امر کی رپورٹ دے کہ ڈائر نے (گولی چلا کر) اپنے اختیارات سے قطعاً تجاوز نہیں کیا تھا۔ مگر حکومت نے ایسی کوئی رپورٹ جاری کرنے سے انکار کر دیا۔ اور بجائے اس کے کہ اُس بے چارے جنرل کو انعام و کرام سے نوازا جاتا اسے فوری طور پر بے عزتی کے ساتھ ریٹائر کر دیا گیا۔۔۔ اس وقت ہم سب کی ایک ہی رائے تھی کہ ڈائر نے فائرنگ کر کے ہماری انڈین ایمپائر کی حفاظت کی ہے اور اسے اس خدمت کے صلے میں نوازنا ہمارا فرض تھا۔۔۔ کم از کم اسے ہاؤس آف لارڈز کا رکن ہی نامزد کیا جاتا مگر ایسا نہ ہوا۔ اور ہوا یہ کہ اسے قبل از وقت آدھی تنخواہ پر ریٹائر کر دیا گیا تاکہ وہ ایمپائر کی خدمت کے عوض بھوکوں مرتا رہے۔۔۔ خود ہماری کمیونٹی کے لوگوں نے جو برصغیر میں ایمپائر کی سروس میں شامل تھے، ڈائر کی مدد کے لیے قائم کیے گئے فنڈ میں چندہ دینے سے انکار کر دیا۔ اور اس فنڈ میں چندے دیے جو ہندوستانیوں نے جلیانوالہ باغ کی فائرنگ سے متاثر ہونے والوں کے لیے قائم کیا تھا۔۔۔"

اس کیفیت کی انتہائی صورت کے لیے اسی ناول کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

"۹ اگست ۱۹۴۲ء کو جب آل انڈیا کانگرس کی ہائی کمان نے "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک شروع کی تو علاقے میں طرف ایک ہراس پھیل گیا۔ مشن سکول کی عمارت میں ہر شخص پریشان تھا۔ کچھ اس لیے بھی کہ یہ سکول ایک دور دراز قصبے میں تھا اور قصبے کی آبادی کانگرس کے حامیوں کی تھی۔ سکول کا دیسی عیسائی ہیڈ ماسٹر اپنی پوسٹ پر تھا مگر مشن کی انسپکٹرس (مس ایڈونیا) پرسکون تھیں اور واپس ہیڈ کوارٹر لوٹنے پر برابر مصر تھیں۔ بالآخر کار سٹارٹ کی گئی اور مس ایڈونیا، سکول کے دیسی عیسائی ہیڈ ماسٹر کے ساتھ ہیڈ کوارٹر کو روانہ ہوئیں۔۔۔۔ سڑک سنسان تھی اور راستے میں اکا دکا راہگیر دکھائی دیتے تھے۔۔۔۔ روانہ ہونے سے کچھ بعد شام اترنے لگی۔ اور ابھی چند میل ہی طے ہوتے تھے کہ رات پوری طرح سے چھا گئی۔ رات کے اس اندھیرے میں یکدم کار لوگوں کے ایک بڑے ہجوم میں گھر گئی جو لاٹھیوں اور برچھیوں کے ساتھ سڑک کے درمیان رکا ہوا تھا۔۔۔۔ دوسرے دن صبح جب پولیس کی گشتی پارٹی اس مقام پر پہنچی تو کار جل چکی تھی۔ اور دیسی عیسائی ہیڈ ماسٹر کی لاش پر بوڑھی مس ایڈونیا جھکی تھی۔۔۔۔ ساکت، اور بے حرکت۔ ان کا منہ ادھ کھلا تھا۔ جیسے چیخ اُن کے ہونٹوں پر آ کے رک چکی ہو اور وہ ایسے بے حس تھیں جیسے کسی ڈراؤنے خواب نے انہیں منجمد کر دیا ہو۔۔۔۔"

اس ضمن میں یہ اقتباس بھی غور طلب ہے:

ایڈونیا کے ساتھ ہونے والے اس واقعہ پر نظر ڈالنے سے کچھ یوں ہوا جیسے انڈین ایمپائر کے ساتھ ہمارا رشتہ یکدم بدل سا گیا ہے۔ ایک سو برس پہلے ملکہ وکٹوریہ ایک ماں کے روپ میں ہندوستان کو اپنے سائے میں سمیٹے دکھائی دیتی تھیں۔ مگر اب وکٹوریہ کی بجائے مس ایڈونیا تھیں جو ایک مردہ ہندوستانی کی لاش پر جھکی ہوئی تھیں اس وقت اسے (باربی کو) کچھ ایسے محسوس ہوا جیسے اس دیسی عیسائی ہیڈ ماسٹر کی لاش کے ساتھ اس کا اپنا ماضی بھی دم توڑ چکا ہے اور شاید اس واقعے کے ذریعے خدا کی مشیت بھی ظاہر ہوتی ہے اور برطانیہ کو اس کے تمام کردہ اور ناکردہ گناہوں کی سزا ملنے والی۔۔۔ تاہم حالات نے ایک نئی صورت اختیار۔۔۔۔ اور ستمبر ۱۹۴۲ء میں جب ایمپائر کے جیل خانے کانگرسی ورکروں سے بھرے پڑے تھے اور اس علاقے میں بریگیڈیئر ریڈ کی کوششوں سے امن بحال ہو چکا تھا۔ اس وقت کچھ ایسے معلوم ہوا کہ حکومت بریگیڈیئر ریڈ کی راہ گزاری پر خوش نہیں ہے۔۔۔ اور نتیجے میں بریگیڈیئر کو فوری طور پر ایک دور افتادہ علاقے میں بدل دیا گیا۔"[۵۲]

ان اقتباسات کی روشنی میں یہ امر بخوبی واضح ہوگا کہ ۱۹۱۸ء اور ۱۹۴۲ء کے دوران انگریز انڈین ایمپائر کو فوجی قوت کے ذریعے اپنے زیر اثر رکھنے کی ضرورت سے برابر گریزاں تھے۔ انڈین ایمپائر فوجی ذمہ داری کے طور پر ختم ہو چکی تھی اور برطانیہ انڈین ایمپائر کے ساتھ کسی نئے رشتے کی تلاش میں تھا:

برصغیر کی سیاست میں دوسری عالمی جنگ (۱۹۳۹ء، ۱۹۴۵ء) کچھ اس طرح داخل ہوتی کہ وہ دستوری عمل جو ۱۹۱۸ء کے بعد سے اپنی دستوری منطق کے مطابق کام کر رہا تھا فوری طور پر رک گیا۔ تاہم اس جنگ نے برصغیر سے انگریزوں کے چلے جانے کی اہمیت اور ضرورت کو شدید تر کر دیا۔ جمہوری اعتبار سے صوبائی خود مختاری، مکمل خود مختاری کی جانب ایک فیصلہ کن قدم تھا۔ اگر واقعات اور حالات کی رفتار اپنی منطق کے مطابق کام کرتی تو اس جنگ کے آغاز ہی میں انڈین ایمپائر، کی بجائے ایک با اختیار کابینہ بن جاتی اور گورنر جنرل کا عہدہ، کابینہ کے ہندوستانی وزیر اعظم کے تعاون کا محتاج ہوتا۔۔۔۔ ایسے فیصلہ کن موڑ پر آل انڈیا مسلم لیگ نے قرارداد

لاہور منظور کی ۔ اور قائداعظمؒ کی قیادت میں برصغیر کے مسلمانوں کے لیے کون سا راستہ باقی تھا ؟ کیا ۱۹۳۵ء کا ایکٹ ، اگر دوسری عالمی جنگ نہ چھڑتی ، قیام پاکستان کے لیے کوئی راستہ کھلا رکھتا تھا کہ نہیں ؟ ـــــ اگر ان سب باتوں کو یکجا کر کے دیکھا جائے اور تیس برس کے اس فاصلے کو مدنظر رکھا جائے جو فاصلہ اب ہمارے سامنے ہے تو معلوم ہوگا کہ دوسری عالمی جنگ نے جو نئے حالات دیے ان حالات نے ہمیں وہ مواقع فراہم کیے تھے ، جن کے ساتھ ہمارا حکمرانی کا حق دوبارہ ہمیں واپس ہوا اور ہم تحریک پاکستان کو کامیاب ہوتا دیکھ سکے ۔ ۔ ۔ ۔
ـــــ مگر واقعات غالباً اتنے آسان اور غیر پیچیدہ نہیں تھے ۔

حقیقت یہ ہے کہ دوسری عالمی جنگ نے انڈین ایمپائر کو دستوری منظرنامے سے ہٹا کر عالمی فوجی منظرنامے کا حصہ بنا دیا تھا ۔

انڈین ایمپائر جنگی حکمت عملی میں ایک فوجی اکائی کے طور پر ظاہر ہوتی تھی اور جنوبی ایشیا میں اس کی ڈیفنس کی حیثیت مرکزی تھی ۔ دفاعی اعتبار سے انڈین ایمپائر کو نظرانداز کرنا عالمی جنگی پالیسی کے لیے بے حد نقصان دہ تھا ۔ اور پرل ہاربر پر جاپانیوں کے حملے (دسمبر ۱۹۴۱ء) کے ساتھ ہی جہاں مغربی بحرالکاہل اور بحر ہند کے علاقے جنگی حکمت عملی کے میدانوں میں بدل گئے ۔ وہیں انڈین ایمپائر کی برطانوی پالیسی میں امریکہ کے مفادات بھی شامل ہو گئے دوسری عالمی جنگ نے آل انڈیا سیاست اور برطانوی حکمت عملی میں امریکہ کی شمولیت کے لیے گنجائش پیدا کی ۔ اس ضمن چیانگ کائی شیک کا دورہ ہندوستان کانگرسی لیڈروں کی اُن کے ساتھ ملاقات اور قائداعظمؒ کا اس سلسلے میں بیان امریکی نقطۂ نظر اور رجحان کی طرف بخوبی اشارہ کرتے ہیں ۔ امریکہ ، برصغیر کے سیاسی حل کو معرض التوا میں ڈالنے کے حق میں نہیں تھا ۔ برصغیر میں کرپس مشن کی آمد (۱۹۴۲ء) امریکی دباؤ اور ترغیب کا نتیجہ تھی ۔

تاہم قرارداد لاہور منظور ہونے کے چند ماہ بعد برصغیر کے بیرونی جنگی حدود اربع میں ایک نیا فریق ظاہر ہوا جسے تاریخ کے طالب علم انڈین نیشنل آرمی (آزاد ہند فوج) کے نام سے پہچانتے ہیں ۔ ابتدا میں اس کا مرکز برلن میں تھا ۔ جہاں سبھاش چندر بوس ، اس تحریک اور تنظیم کے لیے جرمنوں کی سرپرستی میں کام کرتے تھے ۔ اور جاپان کے جنگ میں آجانے کے ساتھ ٹوکیو میں رہش بہاری بوس اس پروگرام کے انچارج تھے ۔ ہماری تحریک آزادی آزاد ہند فوج کی تحریک و تنظیم کے حوالے سے سمجھنے کے لیے ذیل کا اقتباس قابلِ غور ہے :

> "دسمبر ۱۹۴۰ء میں سبھاش چندر بوس ہندوستان سے فرار ہونے میں کامیاب ہو گئے ۔ اور پولیس اور سی آئی ڈی کی نگرانی کے باوجود سرحد پار کر کے افغانستان پہنچ گئے جہاں جرمن قونصل خانے میں ان کے ساتھ ملاقات کا انتظام تھا پھر وہ جرمن قونصل خانے کی مدد سے برلن پہنچ گئے ۔ اصل میں یہ سارا کام اس منصوبے کے تحت تھا جو ہٹلر کے ایما پر فان ربن ٹراپ اور گوئبلز کے ذریعے سبھاش بوس تک پہنچا تھا جرمن فتحیابیوں کی روشنی میں بوس کا یقین تھا کہ بہت جلد جرمن فوجیں ہندوستان میں داخل ہو جائیں گی اور برطانوی تسلط سے ختم ہو جائے گا اور اس طرح اس بدلی ہوئی صورتحال میں انہیں (سبھاش بوس کو) ایک نئے ہندوستان کی تشکیل کے لیے موقع مل سکے گا ۔ ۔ ۔
> اس مقصد کے حصول کے لیے آزاد ہند فوج کے نام سے جنوری ۱۹۴۲ء میں تنظیم قائم ہوئی جس کا ہیڈ کوارٹر جرمنی میں تھا ۔ مگر یہ تنظیم مغربی محاذ کے علاقوں میں کچھ زیادہ کامیاب نہ ہو سکی ۔ پرل ہاربر پر جاپانی حملے کے بعد رہش بہاری بوس نے جو آزادی ہند لیگ کے صدر تھے جاپانیوں سے آزادئ ہند کے نام پر مدد کی درخواست کی اور اس جماعت کے مراکز ان علاقوں میں قائم کیے جہاں جاپانی فوجیں قابض ہوتی جا رہی تھیں ۔ ۔ ۔ ۔ اور ایسا عموماً دیکھنے میں بھی آیا تھا کہ جاپانی اپنے مفتوحہ علاقوں میں ہندوستانیوں سے پوچھتے تھے کہ وہ مہاتما (گاندھی) کے ماننے والوں میں سے ہیں ؟ اگر جواب

ہاں میں ہوتا تو جاپانی ان کو کچھ نہ کہتے اور انہیں چھوڑ دیا جاتا ۔ ۔ ۔ ۔

" جنوب مشرقی ایشیا میں جاپانیوں کی فتحیابیوں کے زمانے میں رہش بہاری بوس کی صدارت میں آزادی ہند لیگ کا جلسہ بنکاک میں ہوا جہاں یہ طے پایا کہ آزاد ہند فوج اپنی تمام کاروائیوں میں آل انڈیا کانگرس کی پالیسیوں کی پیروی کرے گی ۔ ۔ ۔ ۔ فروری اور اگست ۱۹۴۲ء کے دوران کانگرس انگریزوں سے ہندوستان چھوڑنے کا مطالبہ کر رہی تھی ۔ اور یہ فقرہ عموماً سنا جاتا تھا کہ انگریز ہندوستان کو چھوڑ دیں اور کچھ فکر نہ کریں کہ وہ اسے خدا کے حوالے کر رہے ہیں یا انار کی کلی کو سونپ رہے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

" اس رابطے کو مزید پیدا کرنے کے لیے کہ انڈین نیشنل آرمی اور آل انڈیا کانگرس کی پالیسیوں میں اور کیا مطابقت پیدا کی جا سکتی ہے ۔ اگست ۱۹۴۲ء ہی میں انڈین نیشنل آرمی کے چند تجربہ کار افسروں کو ٹیلی مواصلات دے کر ہندوستان میں سمگل کر دیا گیا ۔ تاکہ وہ کانگرس کی ہائی کمان سے رابطہ پیدا کر کے ایک مشترکہ طریق کار وضع کریں ۔ مگر ان کے پہنچنے سے پہلے ہی تمام ہائی کمان کو گرفتار کر لیا گیا تھا ۔ اس لیے انڈین نیشنل آرمی کے افسر اپنے مشن میں کامیاب نہ ہو سکے ۔ ۔ ۔ ۔ "

اس اقتباس کو پڑھنے سے یہ بات بخوبی واضح ہو گی کہ آل انڈیا کانگرس اور انڈین نیشنل آرمی دونوں برصغیر سے انگریزوں کو نکالنے پر متفق ہو چکے تھے ۔ اور اس طرح ان کی نگاہ جاپانیوں پر تھی کہ وہ برصغیر میں اقتدار کو کانگرس کے حوالے کرنے پر آمادہ ہوں گے ۔ اس پس منظر میں آل انڈیا سیاست ، کانگرس ، انڈین نیشنل آرمی اور جاپان کی طرف جھکتی دکھائی دیتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔ اس بدلتے ہوئے امکانی سیاسی عمل میں واقعی ایسا رُخ اختیار کرتا تو کیا صورت ہوتی ؟ یہ سوال گو علمی ہیں تاہم انہیں ذہن میں رکھنا ضروری ہے ۔ کم از کم اس حد تک کہ قوموں کی تاریخ کن نازک راستوں سے گزرتے گزرتے مرتب ہوتی ہے ۔ انسان راستوں کے نشیب و فراز پر ۔ کون سا ہاتھ ہے جو قوموں کو ابتلا سے بچاتا ہے ۔ اور اس منزل تک رہبری کرتا ہے ۔ جو ان کا مقدر بنتی ہے ۔ ۔ ۔ ۔

تاہم اگر ہم اس سوال کو نظری اور قیاسی کہہ کر زیرِ غور نہ لائیں ۔ یہ امر اپنی جگہ کم اہمیت کا نہیں ہے کہ آل انڈیا سیاست ۱۹۴۱ء ۔۴۲ء کے دوران ایک فیصلہ کن دور میں داخل ہو چکی تھی ۔ اور فیصلہ کرنے والی ایجنسیوں انگریز ، جاپانی ، جرمن کے ساتھ آل انڈیا کانگرس کا کچھ نہ کچھ تعلق ضرور تھا ۔ جہاں تک انگریزوں کی بالادستی یا بالاتری کے تصور کا معاملہ تھا ۔ دوسری عالمی جنگ نے اس تصور کو بے حد کمزور کر دیا تھا ۔ اور جاپانیوں کی یلغار کے ساتھ عظیم تر برطانیہ کا مجسمہ قریباً پاش پاش ہو چکا تھا ۔ اس اعتبار سے آل انڈیا سیاست میں انگریز کا وجود ، عدم وجود میں بدل چکا تھا ۔ اس ضمن میں یہ اقتباس غور طلب ہے :۔

" فروری ۱۹۴۲ء میں جب جنرل پرسیول نے جاپانیوں کے آگے سنگاپور میں ہتھیار ڈال دیے اور ملایا کے سارے محاذ بھی جاپانیوں کے حملے کی تاب نہ لا کر پسپا ہو گئے تو جہاں انگریز افسر اور فوجی سپاہی جاپانیوں کے جنگی قیدی بن رہے ہیں یہ طلسم بھی پاش پاش ہو گیا کہ برطانوی راج ناقابلِ تسخیر ہے ۔ اور چونکہ برطانیہ میں اب پہلا سا دم خم باقی نہیں ہے اس لیے اس کا برصغیر میں مزید ٹھہرنے کا کوئی جواز نہیں رہا ۔ برصغیر کا اس کے باشندوں کے پاس واپس لوٹنا تاریخ کا اٹل فیصلہ بن چکا ہے ۔ "

اگر ہم اس اقتباس میں دی ہوئی تاریخوں سے کچھ پہلے کے ایام پر نظر ڈالیں اور برصغیر عسکری تنظیموں کے قیام اور ان کے لائحہ

عمل کو ملحوظ رکھیں تو کئی ایک باتیں سمجھ میں آجائیں گی۔ برِصغیر کا مستقبل ایک وسیع خانہ جنگی کی لپیٹ میں آنے والا تھا۔

(۵) بعض لوگوں کا خیال ہے کہ قرار دادِ لاہور (۱۹۴۰ء) کا اصل مقصد سیاسی دباؤ کو مراعات اور تحفظات کی خاطر استعمال کرنے کا تھا۔ پاکستان کسی سنجیدہ پروگرام اور منزل کا نام نہیں تھا۔ یہ باتیں تاریخ کی سچائیوں کو جھٹلانے کی ہیں اس ضمن میں جو کچھ اوپر کہا گیا ہے۔ اگر اسے مدِ نظر رکھا جائے۔ اور اس کے ساتھ یہ امر بھی سامنے ہے کہ پاکستان، برطانوی سیاست دانوں کے لیے ۱۹۴۱ء ہی میں ایک سنجیدہ مسئلہ بن چکا تھا۔ تو آزادی کی تحریک اپنی تمام تر اندیشہ ناکیوں کے ساتھ ہمارے سامنے ظاہر ہو سکتی ہے۔ اسی سلسلے میں خانہ جنگی کے پیدا ہونے کی امکانی اور (ایک اعتبار سے) یقینی صورت کو نظر انداز کرنا بھی مناسب نہ ہوگا۔ خانہ جنگی کا یہ پہلو مسلمانوں کے حق خود ارادیت کو مستقل طور پر سلب کر سکتا تھا۔ اور یوں حق حکمرانی کا مسلمانوں کے پاس واپس آنا ۔ ۔ ۔ کسی طرح ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے آزادی کی جانب سفر میں دو باتوں کا خیال رکھنا ضروری ہے ایک یہ کہ پاکستان برطانوی سیاسی فکر میں بتدریج ایک سنجیدہ سوال بن کر ظاہر ہو رہا تھا۔ اور اس کے ساتھ آزادیٔ برِصغیر کا دائمی حل وابستہ تھا۔ اور دوسرے یہ کہ برِصغیر میں وسیع پیمانے پر خانہ جنگی کے خطرات برابر بڑھ رہے تھے ۔

حالات کو ان کی اصل شکل میں دیکھنے کے لیے میں لارڈ ویول کی یادداشتوں کی طرف اشارہ کرنا مناسب سمجھتا ہوں۔ لارڈ ویول اکتوبر ۱۹۴۳ء سے مارچ ۱۹۴۷ء کے دوران وائسرائے اور گورنر جنرل تھا۔ اس کے آنے سے قبل کرپس مشن برِصغیر میں آچکا تھا اور ہندوستان چھوڑ دو، کی تحریک کا تاثر آل انڈیا سیاست میں برابر محسوس کیا جا رہا تھا۔ ویول کی یادداشتیں اس لیے بھی قابلِ غور ہیں کہ ان کے ذریعے برِصغیر کی سیاسی صورتِ حال کا براہ راست علم ہوتا ہے۔ وہ ایک سنجیدہ اور باضمیر انسان کی حیثیت سے حالات کا جائزہ لیتا ہے۔ اور اپنے آپ کو اس ذمہ داری کے ساتھ وابستہ کرتا ہے۔ جو تاریخ نے برِصغیر میں اس کے سپرد کی تھی۔ اسے اپنے ہر اقدام کی تاریخی نوعیت کا مکمل احساس ہے۔ اس اعتبار سے ویول کی یادداشتیں قابلِ اعتماد ہیں تاہم ان یادداشتوں کے ذریعے حالات کی جو صورت ظاہر ہوتی ہے۔ اس کی پہچان ہمارے لیے بے حد ضروری ہے ۔

۲۴ اکتوبر ۱۹۴۴ء کو وزیرِ اعظم برطانیہ (ونسٹن چرچل) کے نام خط میں ویول تحریر کرتا ہے۔

"۔۔۔ میں اس امر کا اظہار کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جنگ ختم ہونے کے فوراً بعد ہماری قومی عزت کے لیے سب سے بڑا اور فیصلہ کن سوال صرف یہ ہوگا کہ ہم ہندوستان کے مسئلے کو کیسے حل کرتے ہیں؟ برما، چین، اور مشرقِ بعید میں ہماری عزت کا دارومدار صرف اسی شے پر ہوگا۔ اگر ہم اس مسئلے کو حل کرنے میں کامیاب ہوگئے اور برِصغیر سے ہمارا دوستی کا رشتہ باقی رہا تو ہم باقی رہیں گے وگرنہ ہمارا مقام تجارتی گماشتوں سے بہتر نہیں ہوگا ۔ ۔ ۔

ہم نے بیس تیس برس پہلے جس نوع کے فیصلے کیے تھے اب ان فیصلوں کو رد کرنا ہمارے بس کی بات ہے۔ ہو سکتا ہے کہ وہ فیصلے غلط ہوں یا ہم نے ایسے فیصلے کرتے وقت غلطی کی ہو۔ مگر آزادی کا جو وعدہ ان میں مضمر ہے اسے ہم کسی طرح نظر انداز نہیں کر سکتے۔ کرپس تجاویز نے حال ہی میں (۱۹۴۲ء) اس وعدے کی تصدیق کی ہے۔

مجھے یہ کہنے میں بھی کوئی باک نہیں کہ ہم ہندوستان کو تلوار کے ذریعے اب اور زیادہ دیر اپنے قبضے میں نہیں رکھ سکتے۔ ممکن ہے ہندوستان کے باشندے طاقت کے اندھے استعمال کے سامنے جھک جائیں۔ مگر برطانیہ کے لوگ اس اقدام کی قطعاً حمایت نہیں کریں گے۔ اور نہ ہی دنیا ہی ہماری اس پالیسی کی تائید کرے گی اور سب سے بڑی رکاوٹ

یہ ہے کہ برطانوی فوجی جنگ ختم ہونے کے بعد اس ملک میں امن و امان قائم کرنے کے لیے اپنے وطن سے باہر رہنے پر آمادہ بھی نہیں ہوں گے۔

حکومتِ ہند کی موجودہ ترتیب زیادہ لمبے عرصے کے لیے قابلِ عمل بھی نہیں ہے اور ہر چند کہ اندیشے، ایسا آخری ذمہ داری اب بھی حکومت برطانیہ پر ہے مگر عملی طور پر ہندوستان کے معاملات میں حکومت برطانیہ کا رول پہلے کی طرح موثر نہیں رہے۔ اگر یہی صورت رہی تو ہم درجہ بہ درجہ بگڑتی ہوئی صورتوں سے دوچار ہوتے رہیں گے۔ اس بگاڑ کا سبب حکومت ہند ہوگی مگر ذمہ دار حکومت برطانیہ رہے گی۔ حکومت ہند کے ہندوستانی ممبر اپنی قوت اختیار سے پوری طرح باخبر ہیں۔۔۔ برطانوی سول سروس کے ملازمین جن پر ہماری حکومتی مشینری کا دار و مدار ہے دل برداشتہ ہو چکے ہیں اور جنگ کے خاتمے کے بعد سول سروس میں برطانوی شہریوں کی ریکروٹمنٹ اور بھی زیادہ مشکل ہو جائے گی۔ کوئی بھی برطانوی باشندہ انڈین سول سروس میں شامل ہونے پر تیار نہیں ہوگا۔ "گاندھی اور جناح (قائداعظم) سے ہمارے لاکھ اختلاف سہی، یہ حقیقت ناقابلِ تردید ہے کہ وہ ہندوستان کی دو بڑی سیاسی جماعتوں کے لیڈر ہیں۔ انہیں نظر انداز کرنا بے حد مشکل ہے۔ اگر کسی طرح ہم ان سے بچ بھی نکلیں تو بھی یہ کہنا دشوار ہے کہ ان کی بجائے جن دوسرے لوگوں سے ہمارا سامنا ہوگا وہ ان سے مختلف ہوں گے۔ ان سے پہلے بھی تو ہم ڈی ویرا اور زغلول جیسے رہنماؤں سے عہدہ برآ ہوتے رہے ہیں۔۔۔ میرے خیال میں ہندوستان کے مسئلے کو حل کرنے کے لیے ہمیں فوری طور پر قدم اٹھانا چاہیے۔ خاص طور پر جاپانیوں کے خلاف جنگ کے ختم ہونے سے پہلے۔۔۔ وگرنہ اس کے نتائج اچھے نہیں ہوں گے۔ جب جنگ ختم ہو گی تو ہمیں سیاسی قیدیوں کو بھی رہا کرنا پڑے گا اور سیاست کی بے یقینی صورتِ حال اُن کے لیے بے حد مفید ثابت ہوگی۔ جنگ کے بعد کی کیفیت مزید پریشانی پیدا کرے گی۔ سپاہی فوج سے واپس آجائیں گے۔ دفتروں میں ملازمین کی تعداد میں کمی ہو جائے گی اور کارخانے جو اس وقت کام کر رہے ہیں بند کرنے پڑیں گے۔ یوں لوگوں کی ایک بھاری تعداد بے کار ہو جائے گی۔۔۔ اگر سیاسی صورتحال اسی طرح بے یقینی رہی تو بے کار لوگوں کی روز بروز بڑھتی ہوئی تعداد سیاسی ایجی ٹیشن میں شامل ہو کر جو پریشانی پیدا کرے گی اس کا تصور کرنا چنداں مشکل نہیں ہے۔ اگر ہم نے دانشمندی سے کام لیا اور ہندوستان کے مسئلے کا حل تلاش کر لیا تو ہم ہندوستان کو اپنے ساتھی کے طور پر، اپنے ہمراہ رکھ سکیں گے۔ ورنہ خانہ جنگی کا سامنا کرنا ہوگا، اور ممکن ہے کہ یہ ملک ہمارے ہاتھوں سے نکل بھی جائے۔۔۔۔"

۵ نومبر ۱۹۴۵ء کو برطانیہ کے نام اپنے مراسلے میں ویول لکھتا ہے:

"ہندوستان میں ہمیں ایک بے حد سنگین خطرے کا سامنا ہے۔۔۔ آل انڈیا کانگرس کے سالانہ جلسے کے بعد ملک میں ہر طرف اشتعال انگیزی بڑھ گئی ہے۔ کانگرس کے رہنما ۱۹۴۲ء کی ہندوستان چھوڑ دو تحریک کا فاتحانہ انداز میں ذکر کرتے ہیں۔ مسلم لیگ کے ساتھ ان کا رویہ غیر مصالحانہ ہوتا جا رہا ہے۔ انڈین نیشنل آرمی کا وقار روز بروز لوگوں کی آنکھوں میں بڑھ رہا ہے اور اُن افسروں کو دھمکیاں دی جا رہی ہیں جنہوں نے ۱۹۴۲ء میں نظم و نسق بحال کرنے میں تعاون کیا تھا۔۔۔ اور اب کانگرس کا پروگرام بھی کھل کر سامنے آگیا ہے۔ یعنی کانگرس الیکشن میں حصہ لے گی۔ پھر حکومت برطانیہ کو الٹی میٹم دیا جائے گا۔ نہ ماننے کی صورت میں ملک بھر میں تحریک شروع کر دی جائے گی جو ۱۹۴۲ء

کے مقابلے میں زیادہ شدید اور زیادہ منظم ہو گی۔

مجھے یقین ہے کہ کانگرس انڈین نیشنل آرمی کو اپنے مقصد کے لیے استعمال کرے گی اور اس طرح انڈین آرمی کا مورال بھی متاثر ہو گا اور ممکن ہے کہ پولیس بھی اُن کے ساتھ شامل ہو جائے۔ کانگرس کے سامنے اس وقت ایک ہی مقصد ہے کہ کسی نہ کسی طرح انگریزوں کو ملک سے باہر نکال دیا جائے کانگرسی رہنما بڑی احتیاط کے ساتھ ہند چینی اور انڈونیشیا میں ہونے والے حالات و واقعات کا جائزہ لے رہے ہیں اور جو کچھ وہاں رونما ہو گا۔ ہندوستان کے حالات اُس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہیں گے

"اب اس میں ذرہ بھر بھی شبہ نہیں رہا کہ نہرو، اور پٹیل (اور گاندھی) کیا چاہتے ہیں پٹیل نے کچھ روز ہوئے کہا ہے کہ الیکشنوں کے بعد کانگرس خاموش نہیں رہے گی۔ اور نہ اس امر کا انتظار کرتی رہے گی کہ کب برطانیہ کا جی چاہے اور کب آزادی ملے کانگرس فوری طور پر اس مسئلے کے حل کا مطالبہ کرے گی۔ اور ایک دن کی تاخیر بھی گوارا نہیں کرے گی۔ نہرو کا بھی یہی کہنا ہے کہ انقلاب کے آنے میں اب زیادہ دیر نہیں ہے ۔۔۔۔" میرے خیال میں اقتدار کی جدوجہد صوبائی الیکشنوں سے پہلے شروع نہیں ہو گی الیکشنوں کے ذریعے کانگرس کو ملک گیر سطح پر منظم ہونے کا موقعہ مل جائے گا۔ مجھے اس امر کا بھی خدشہ ہے کہ صوبائی الیکشنوں کے ساتھ فرقہ وارانہ فسادات بھی شروع ہو جائیں گے اور ان کے پیچھے پیچھے حکومت کے خلاف تحریک بھی زور پکڑتی جائے گی۔ بہار اور یوپی میں اس امر کا زیادہ شدید خطرہ ہے ۔۔۔ میں ان حالات میں حکومت برطانیہ کو خبردار کرنا اپنی ذمہ داری سمجھتا ہوں کہ اگلے برس ۱۹۴۶ء کے موسم بہار میں کانگرس اپنے اس لائحہ عمل پر کام شروع کر دے گی اور نظم و نسق کو بے دلی کے ساتھ بحال کرنے سے کوئی فائدہ نہ ہو گا۔ کیونکہ ہمارے سامنے صرف ایک ہی راستہ ہو گا کہ ہم کانگرس کے آگے جھک جائیں اور اُس کی ساری شرطیں مان لیں یا کانگرس کی تحریک کو پوری طاقت کے ساتھ کچل دیں

کانگرس کا صرف ایک مطالبہ ہوا کہ ہندوستان کو فوری طور پر آزاد کر دیا جائے اور حکومت کانگرس ہائی کمان کے نامزد کیے ہوئے اراکین کے حوالے کر دی جائے۔ ایک لمبے عرصے سے کانگریس کا یہی انداز فکر رہا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ کانگریس مکمل آزادی سے کم کسی شے پر راضی نہیں ہو گی۔ ہم نے کانگریس کا الٹی میٹم مان لیا تو ہندوستان کو صرف ایک پارٹی کے حوالے کرنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ ہو گا اور یہ پارٹی ایسی ہے جو سوائے ایجی ٹیشن کرنے کے اور کچھ کرنا نہیں جانتی ۔۔۔۔ ان حالات میں ضروری ہے کہ ہم کانگریس کے خلاف ابھی سے پوری طرح منظم نہیں ہے اور یہ کام مقابلتاً آسان رہے گا۔ ایسا کرنے سے سرو منز کا مورال بھی بڑھ جائے گی ... کیونکہ پولیس اور سول کے اعلیٰ برطانوی افسر بددل ہو رہے ہیں۔ اور ہندوستانی افسر بھی گومگو کی حالت میں ہیں ۔۔۔۔"

ان اقتباسات کے مطالعے سے بخوبی معلوم ہو گا کہ حالات کا دباؤ کن واقعات کی طرف ہے۔ اور اس دباؤ کے پیش نظر انگریزوں کو برصغیر میں موجودگی کس طرح برابر مشروط ہو رہی ہے دیول اپنے عہدے کے اعتبار سے جس مقام نظر کی وضاحت کرتا ہے اس میں حالات کی اصل حیثیت معروضی ہے۔ ویول، ایمپائر کی داخلی صورتِ حال کا گواہ ہے اور اس طرح اس کی گواہی برِصغیر میں امکانی مستقبل کے خد و خال نمایاں کرتے ہیں بڑی مدد دیتے ہیں۔ انگریز برِصغیر کی سیاسی تقدیر پر اس طرح حاوی

دکھائی نہیں دیتے جس طرح وہ ۱۹۰۵ء کے بعد اور پہلی جنگ عظیم کے خاتمے کے وقت تھے۔ ان کی حیثیت بے حد کمزور نظر آتی ہے اور برصغیر کے اندر موجود سیاسی دباؤ بتدریج انگریزوں کے اثر کو زائل کرتے دکھائی دیتے ہیں، واقعات کی منطق کیا ہے؟ انگریزوں کی اپنی حیثیت کیا ہے؟ اور آنیوالے زمانے میں برصغیر کے سیاسی حالات کی صورت کیا ہوگی؟ یہ وہ سوال ہیں جو ۱۹۴۵ء کے افق پر پھیلے ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ہماری تحریک آزادی کا عمل اپنے طور پر بڑھتا اور پھیلتا ہوا نظر آتا ہے۔ مگر آسمان پر انسانوں کے درمیان جنگ کی خبر عام ہوتی سنائی دیتی ہے۔ اور خانہ جنگی کا ہاتھ برصغیر کے افق پر نمایاں نظر آتا ہے۔

۲۷ دسمبر ۱۹۴۵ء کو ویول برصغیر کے سیاسی واقعات کا جائزہ لیتے ہوئے جن امکانات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ ہر اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں۔۔۔۔ اس ضمن میں یہ اقتباس غور طلب ہے۔ ویول لکھتا ہے۔

"میرے خیال میں حالات اور واقعات کی صورت کچھ یوں ہے کہ کانگریس الیکشنوں سے قبل حکومت کے ساتھ تصادم سے گریز کرے گی تاہم الیکشنوں کے دوران وہ اپنی پوزیشن کو مضبوط کرتی رہے گی۔۔۔ تاکہ اس کا اثر زیادہ مضبوط اور پائیدار ہو۔۔۔۔ کانگریس حکومت کے خلاف رائے عامہ کو تیار کرے گی اور مسلم لیگ کے خلاف فرقہ وارانہ نسلی تعصب کو زیادہ ہوا دے گی۔ تاکہ اپنی مجوزہ تحریک اور جدوجہد کے لیے سازگار ماحول پیدا کر سکے۔ تاہم میرا یقین ہے کہ کانگریس پوری کوشش کرے گی کہ حکومت کے ساتھ اس کا تصادم نہ ہو اور اس کا مقصد بھی پورا ہو جائے"۔

ان امکانات کا ذکر کرتے ہوئے ویول مسلم لیگ کا بھی بطورِ خاص تذکرہ کرتا ہے اور اسی تاریخ کو وزیر ہند کے نام اپنے مراسلے میں لکھتا ہے۔

جہاں تک پاکستان کے تقاضے کا تعلق ہے۔۔۔ میرا خیال ہے کہ مسلم لیگ کے ساتھ اس موضوع پر بات چیت کی جاسکتی ہے، تاہم اگر مسلم لیگ اس مطالبے میں کسی قسم کی لچک اور نرمی پیدا کرنے پر تیار نہ ہو تو وہ جناح، (قائد اعظم) کو کھل کر بتا دے گا کہ اسی صورت میں حکومت برطانیہ اپنا فیصلہ صادر کرے گی اور یہ فیصلہ انہیں منظور کرنا ہوگا۔۔۔۔ ظاہر ہے کہ پاکستان کے اندر غالب غیر مسلم آبادی کا ٹھہرنا ممکن نہ ہوگا اس لیے پاکستان میں شامل صوبوں (پنجاب اور بنگال) کی نئے سرے سے حد بندی کرنا پڑے گی۔۔۔۔ یوں صرف ادھورا پاکستان ہی ممکن ہو سکے گا گودے کی بجائے محض ایک چھلکا۔۔۔ اور میرا خیال ہے کہ جناح ایسی صورت حال میں کانگریس کے ساتھ سمجھوتہ کرنے پر مجبور ہو جائیں گے اور متحدہ ہندوستان کا تصور ظہر درج نہیں ہوگا"

اس ضمن میں چند باتیں غور طلب ہیں کہ پاکستان کے جس جغرافیائی تصور کا اس اقتباس میں ذکر ہے وہی پاکستان اگست ۱۹۴۷ء میں معرض وجود میں آیا تھا اس کے لیے یہ کہنا کہ پاکستان ایک سنجیدہ موضوع کے طور پر اس سارے عرصے میں موجود نہیں تھا، یکسر غلط ہے، پاکستان کا جغرافیائی نقشہ جو ویول متحدہ ہندوستان کے تصور کی حمایت کے لیے تجویز کرتا ہے نفی کے اعتبار سے پاکستان کے مطالبے کی تائید کرتا ہے، حکومت برطانیہ اس اعتبار سے بہت پہلے پاکستان کے بارے میں سنجیدگی اختیار کرتے دکھائی دیتی ہے۔ تاہم پاکستان کی نامکمل صورت کے عقب میں خانہ جنگی کے امکانات کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ان اقتباسات سے ایک اہم بات یہ واضح ہوتی ہے کہ انگریز اس تاریخ تک برصغیر کی دستوری وحدت کو بنیادی صداقت تسلیم کرنے اور مسلم لیگ سے اس صداقت کو تسلیم کروانے پر بضد تھے۔ اور ان کا مسلم لیگ کے موقف کے بارے میں رویہ بھی کسی طرح نرم نہ تھا۔ دوسرے پاکستان کا جو خاکہ ویول کے مراسلے میں دکھائی دیتا ہے اس کے پیچھے کارفرما رویہ بھی منفی تھا۔ اور اس کا مقصد مسلمانوں کے ذہنوں میں ہزیمیت زدگی کے عناصر کا داخل کرنا تھا۔ جو امر قابلِ غور ہے یہ ہے کہ آئینی گفت و شنید کا رخ اس تاریخ تک ایسا تھا جس کی مسلمانوں کے قیام وطن کے مطالبے کے ساتھ کسی قسم کی کوئی ہمدردی نہ تھی۔ تاہم اس موقع پر صورتِ حال کچھ یوں نظر آتی ہے۔

۱۔ برصغیر سے انگریزوں کے چلے جانے کا یقینی امر، ۲۔ برصغیر کی دستوری وحدت پر اس کا یقینی امر کا انحصار، ۳۔ برصغیر میں خانہ جنگی کے شدید امکانات، ۴۔ مسلمانوں کی حیثیت۔

اس صورتِ حال کی روشنی میں لارڈ ویول کے اس مراسلے کا جائزہ ضروری ہے جو اس نے برصغیر کے حالات پر مئی ۱۹۴۶ء میں حکومت برطانیہ کو ارسال کیا تھا۔ برصغیر کے تشویش اور خطرناک حالات کا ذکر کرنے کے بعد ویول لکھتا ہے۔

برصغیر کے مسائل پر سمجھوتہ نہ ہونے کی صورت میں صرف یہی ایک راستہ باقی رہ جاتا ہے کہ ہم طاقت کا بھرپور اور شدید استعمال کریں اور ملک میں مارشل لاء نافذ کر دیں تاکہ ان عناصر کو کچلا جا سکے جن کا ہمیں خطرناک طور پر سامنا ہے۔ مگر میرے خیال میں ہم عالمی اور برطانوی رائے عامہ کی موجودگی میں ایسا کوئی قدم نہیں اٹھا سکتے اور خود حکومت برطانیہ بھی ایسا کرنے پر آمادہ نہ ہوگی ......

تاہم: اس ملک سے ہمارے اثر اور تسلط کا غیر مشروط طور پر فوری خاتمہ ہمارے مفادات کے لیے ضرر رساں ثابت ہوگا ...... برطانوی باشندوں کا مورال بُری طرح مجروح ہوگا۔ اور دنیا بھر میں ہماری روایات مسخ ہو جائیں گی۔ میرے لیے ایسی کسی پالیسی پر چلنا بھی ممکن نہ ہوگا۔"

"ایسی صورت میں جب مارشل لاء اور فوری انخلاء کے دو راستے سامنے کھلے ہیں۔ ہمارے لیے کسی درمیانی راہ کی تلاش بے حد ضروری ہے۔ اور یہ درمیانی راستہ صرف اس وقت ممکن ہے جب برصغیر کے مسائل پر ہم کسی سمجھوتے پر پہنچنے میں کامیاب نہیں ہوتے ...... اس ضمن میں اس حقیقت کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ ہم ہندوؤں اور مسلمانوں سے بیک وقت نہ تو بگاڑ پیدا کر سکتے ہیں۔ اور نہ ان سے اُلجھ سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں ہم کانگرس کی خواہشات کو مسلمانوں پر ٹھونسنے کی غلطی بھی نہیں کر سکتے۔ کیونکہ ایسا کرنے سے مسلمان ملکوں میں ہماری پوزیشن کو زبردست نقصان پہنچ سکتا ہے۔ اور مسلمانوں کو نظر انداز کرنا ایک اعتبار سے بے انصافی بھی ہوگا ......" اگر حالات بدستور بگڑتے چلے گئے اور ہمارے لیے کوئی راستہ نہ رہا۔ تو میری دانست میں ہمارے لیے لازمی ہو جائے گا کہ ہم ہندو اکثریت کے صوبوں کو حتی الامکان پُرامن طریقِ کار کے ذریعے آزاد کر دیں۔ اور اپنے فوجیوں اور افسروں کو منظم طور پر مسلم اکثریت کے صوبوں میں منتقل کریں تاکہ ان صوبوں کو ہندو اکثریت کے تسلط سے محفوظ کر سکیں۔ اس طرح مسلم اکثریت کے صوبوں کو موقع فراہم کریں کہ وہ اپنے لیے دستور تیار کر سکیں ...... اگر ہم ایسا لائحہ عمل اختیار کرنے پر آمادہ ہو جائیں۔ تو مناسب وقت پر کانگرس کو باور کروایا جا سکتا ہے کہ کانگرس کے رویّے سے برصغیر کی تقسیم لازمی ہو جاتی ہے ...... شاید اس طرح کانگرس مسلم لیگ کے ساتھ مصالحت کرنے پر مجبور ہو جائے ......"

اس اقتباس کو ۲۷ دسمبر ۱۹۴۵ء کے مراسلے کے ساتھ ملا کر پڑھنے سے دو باتیں واضح ہوتی ہیں۔ ایک یہ کہ کانگرس اور مسلم لیگ، دونوں کے مؤقف اپنی اپنی جگہ پکے اور مستحکم ہیں۔ اور ان میں کسی لچک کا پیدا ہونا بنیادی صداقتوں کو نظر انداز کرنے کے مترادف ہے۔ اور دوسری کہ مسلمانوں کا مطالبہ آل انڈیا فریم ورک کے ساتھ ساتھ مسلمان ملکوں کے حوالے سے بھی بے حد قابل توجہ ہے۔ مسلمان ملکوں کے ساتھ برطانیہ کے وابستہ مفادات کی روشنی میں برصغیر کے مسلمانوں کے مطالبے کو نظر انداز کرنا، برطانیہ کے لیے ممکن دکھائی نہیں دیتا۔ حالات کے دباؤ کی یہ کیفیت برصغیر کی دستوری جزئیات کو نئی ترتیب اور آئینی حل کو نیا منظر فراہم کرتی ہے۔

(۷) اگست ۱۹۴۶ء تک حالات کا رُخ انہی خطوط پر بڑھتا رہا۔ ویول نے اگست میں برطانوی حکومت کو پھر ایک یادداشت ارسال کی جس میں اس کا وہی استدلال تھا۔ جو اوپر کے اقتباس میں نظر آتا ہے۔ تاہم برصغیر کی مجموعی کیفیت کو دیکھتے ہوئے ہندو انڈیا اور مسلم انڈیا کا تصور زیادہ وضاحت کے ساتھ اُبھرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس مقام نظر سے مسلم لیگ کا موقف زیادہ پائیدار، پختہ اور قابلِ عمل بنتا محسوس ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں حالات نے جو صورت اختیار کی۔ اس میں مسلم لیگ کے مؤقف کو کلیدی حیثیت حاصل ہو چکی تھی۔ اسی دوران خانہ جنگی کے امکانات نے فسادات کی شکل اختیار کر لی۔ اور برصغیر کے آئینی فیصلے کی متوقع کیفیت پر خانہ جنگی سایہ بڑھنے لگا۔ جنوری ۱۹۴۷ء میں یہ کیفیت اتنی دگرگوں ہو چکی تھی کہ حکومتِ برطانیہ کو آئینی مسئلے کے حل پر فوری عمل درآمد کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔۔۔۔ قیامِ پاکستان تک واقعات نے جو صورت اختیار کی وہ یہ نہ تھی کہ ہندوستان کو آزادی کب ملے بلکہ یہ تھی کہ مسلمانوں کے مؤقف اور مطالبے کو کس طرح اور کس طور پر تسلیم کیا جائے؟

چالیس سالہ مخزن

نیلے امبر کا سُرمئی بادل
پیار سے جب آ کے دستک دے
دھرتی مُسکائے، من کے پٹ کھولے
مگر انسان عجیب دہقان ہے
اس نے نفرت کے بیج بوئے ہیں
اس نے لاشوں کی فصل کاٹی ہے
اور دھرتی کی گود خالی ہے

احسن علی خان

عکس تحریر:۔ احسن علی خان

مجروح سلطان پوری۔ صالحہ عابد حسین

ڈاکٹر انوار احمد۔ ڈاکٹر آغا سہیل۔ ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف

میمونہ کلثوم۔ شکیلہ رفیق۔ رضیہ فصیح احمد۔
فرحت نواز۔ سائرہ ہاشمی

اشفاق احمد۔ اسمتھ‌رٹ

قرۃ العین حیدر۔ علی سردار جعفری

قطب شیخ۔ بیگم قطب شیخ۔ اسلم کمال

مشتاق جونیجو۔ حفیظ الرحمٰن خاں۔ اشفاق احمد۔
ناصر بشیر راٹھور۔ نسیم شاہد

ساجد مجنی۔ صفدر سلیم سیال۔ احمد ندیم قاسمی۔
قمر رضا شہزاد۔ جاوید شاہین

خمار قمر۔ تنویر سپرا۔ راشد مراد

تاجدار عادل ۔ عبدالکافی ادیب ۔ عبدالقادر جونیجو

قتیل شفائی ۔ خواجہ حسن عباس

سحاب قزلباش ۔ قدرت اللہ شہاب

مرزا حامد بیگ - مظہر الاسلام - رشید قیصرانی - شفیق الرحمٰن

اکرم حمید - احسن زیدی - ڈاکٹر وحید قریشی -
انور محمود خالد - ذوالفقار غازی

منور ہاشمی - اختر امان - ممتاز مفتی - نشاباد -
غضنفر مہدی - کنور مہندر سنگھ - عنایت کبریا

جون ایلیا۔ مجنوں گورکھپوری

شاہین - اختر الایمان -
انور نسیم - بیگم اختر الایمان

امجد اسلام امجد۔ ڈاکٹر سلیم اختر۔ ڈاکٹر تحسین فراقی
۔عطا الحق قاسمی۔ گلزار وفا چودھری

سید سبط حسن - سرمد علی

اخلاق طفیل ۔ محمد طفیل ۔ جمیلہ ہاشمی

بلراج کومل - احمد ظفر

شمیم حنفی لاہور کے ادبا کے ساتھ ۱۹۸۶ء میں

فردوس حیدر۔ کرشنا پال۔ توشی گیلان۔ شائستہ حبیب

آل احمد سرور۔ جاوید شاہین۔
قتیل شفائی، حبیب جالب

لوک سندھی ادب اور انگریز دشمنی

نبی بخش کھوسو

سندھی زبان کی ایک نمایاں خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ سرکار اور دربار کی زبان ہی نہیں رہی بلکہ وہ عام لوگوں کی آزادی، فرخندہ حالی اور ترقی کے تصورات امیدوں اور آرزوؤں کی زبان رہی ہے۔ اس لیے سندھ کے ادیبوں اور شعراء نے بالعموم اور عوامی شعراء نے بالخصوص غیر ملکی تسلط کے خلاف عام لوگوں کے جذبات و احساسات کی نمائندگی کی ہے خصوصاً انگریزوں کی غیر ملکی حکومت میں تو انھوں نے ان سورماؤں کا ساتھ دیا جنھوں نے غیر ملکی سامراج کی مخالفت کی اور انگریزی حکومت سے ٹکرلی۔ سندھ کے عوامی شعراء کی اس سامراج دشمنی کے پیشرو سندھی ادب کا امام شاہ عبداللطیف ہے۔

شاہ عبداللطیف بھٹائی ہی کے دور میں ایک طرف ایسٹ انڈیا کمپنی کی حریص آنکھیں سندھ پر تھیں تو دوسری طرف پرتگالی سمندری قزاق بحیرۂ عرب میں سندھی کشتی بانوں کو لوٹ لیتے تھے۔ شاہ عبداللطیف بھٹائی نے اس فرنگی لوٹ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

"یہ فرنگی لٹیرے بڑی کشتی کو لوٹنا چاہتے ہیں"

اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں انگریزوں کے خلاف جب پلی حر تحریک شروع ہوئی اور مکی کے مجاہدین نے انگریز اہلکاروں سے مقابلے شروع کیے تو سندھ کے عوام نے ان مجاہدین آزادی ہی کو اپنا حاکم تسلیم کیا اور اس جدوجہد کے رہنماؤں کو بچو بادشاہ اور ہیرو وزیر کے نام سے یاد کیا۔ آج تک بچو بادشاہ اور ہیرو وزیر سندھ کے گھر گھر میں انہی ناموں سے متعارف ہیں۔ سندھ کے مشہور عوامی شاعر مل محمود نے بچو بادشاہ اور ہیرو وزیر کی تعریف ان الفاظ میں کی

"وہ انگریز یا ان کے کسی کلکٹر کو خاطر ہی میں نہیں لاتے تھے۔ وہ ایک ہی حملے میں سیکڑوں سپاہیوں کو تہ تیغ کر کے ان کے لشکر کو بھگا دیتے تھے۔ ان بہادر حر مجاہدین کی ہمت دیکھ کر ڈر سے بہت سے بزدل لوگ اپنے گھر چھوڑ کر بھاگ گئے تھے اور جب افسر بھی تھانے چھوڑ کر بھاگ گئے تھے تو یہ تھانے اپنا منہ آپ اڑا رہے تھے۔

مل محمود کا یہ انداز انگریز کے وقار کے لیے ایک جرأتمندانہ چیلنج تھا۔ انگریز نے نہ صرف شاعر کو گرفتار بلکہ اپنے اہلکاروں کو یہ ہدایات بھی دیں کہ وہ لوگوں کو پابند کریں کہ مل محمود کی نظمیں نہ گائیں۔

لیکن انگریز کے احکامات اور سامراجی ریاستی طاقت، لوگوں کے جذبہ حریت کو نہ روک سکی۔ سندھ کے عوام اور شعراء نے سامراج دشمنی کو وطیرہ بنایا نہ صرف یہ بلکہ ان کی انگریز سے نفرت کی انتہا یہ تھی کہ انھوں نے ایک طرف مجاہدین آزادی کی بہادری اور جرأت کو سراہا اور دوسری طرف انھوں نے انگریز کے پروردہ سیٹھوں اور زمینداروں کو لوٹنے والے قانون دشمن ۱۸۷۶ء سے آ لہ کی بھی تعریف کی۔

بچہ اچھا بھی سندھ میں فرنگی کے قانون کا دشمن ایک ڈاکو تھا جس نے نہ ہی عوام کو ستایا اور نہ ہی اس نے کسی کی عصمت لوٹی۔ اس کا دستور یہ تھا کہ وہ انگریز کے پروردہ سیٹھوں، ساہوکاروں کو کہلا بھیجتا کہ مقررہ وقت پر یہ مطلوبہ رقم پہنچا دیں۔ اگر بچو کو مطلوبہ رقم نہیں ملتی تھی تو پھر وہ ڈاکے ڈالتا تھا۔

سندھ کے ایک عوامی شاعر غلام حسین جانڈیو نے اس ڈاکو کی گرفتاری کی سازش بیان کرتے ہوئے سامراج اور اس کے حواریوں کی مذمت کی۔

"ایکا یک کلکتے میں خبر ہوئی کہ سندھ میں کچھ بہادر ہیں جو لڑتے بستے ہیں۔ اس بات کو وڈیروں نے بھی ہوا دی اور ان خود غرضوں نے بذات خود ان سے انتقام لیا۔"

ایک اور عوامی شاعر محمد ہارون نے جبر خان کھوسو ایک قانون شکن ڈاکو کی شان میں یہ نظم لکھ کر انگریز سے اپنی نفرت کا اظہار کیا ہے۔

ان جوان مردوں نے سب سے پہلے گجرات میں شور مچایا اور انھوں نے انگریز کی تمام چالاکیوں کو مات کر دیا اور ان کے سامنے حاکموں کی کوئی چال نہیں چل سکتی تھی۔"

ایک اور ڈاکو میرن جمالی جو انگریز باغی پولیس میں حوالدار تھا۔ اُس نے جب کراچی کے قریب گڈاپ میں ڈاکہ ڈالا تو ایک شاعر جوکھیو نے اس کے ڈاکہ ڈالنے کے محرکات کو یوں بیان کیا ہے۔

"تو نے میرے ان پرہو مسلمان بھائیوں کا زر و زیور سود کے عوض رہن رکھ کر ان کو کنگال کر دیا ہے۔ میں تم سے ان کا بدلہ چکائے بغیر نہیں جاؤں گا"

سندھ کے عوامی شاعر کی سامراجی تسلط سے نفرت صرف انگریزی سامراج کے مخالف منفی کرداروں کی تعریف و توصیف تک محدود نہیں، بلکہ انہوں نے جدوجہد آزادی کی بھی دل کھول کر مذمت کی ہے اور ان کے عوام دشمن کردار کو بے نقاب کیا ہے۔

بھاگسنگھ ایسا ہی سامراج دوست اور عوام دشمن کردار ہے جس کے کردار کو شاعر علی محمد ریلی نے یوں بے نقاب کیا ہے۔

"بھاگسنگھ پیرٹ کے آیا اور اس کی ہمیشہ سے یہی آس تھی کہ ایک تو وہ اپنے باپ کا انتقام لے سکے گا دوسرے فرنگی بھی اُسے انعام و اکرام سے نوازے گا۔

ضلع سکھر کے ایک قبائلی سردار نے جب حر تحریک کے خلاف جاسوسی کی اور فرنگی استعمار کے پٹھو کا کردار ادا کیا تو ایک عام آدمی لیکن حر مجاہد نے اس قبائلی سردار کو للکارتے ہوئے یہ عزم کیا۔

"تجھے پٹھو کہلانے میں فخر ہے اور میرا بھی یہ عزم ہے کہ میں تیرے ہی گھر آ کر تیری نخوت کو شکست دوں گا اور پھر حروں کے دارالحکومت مکھی میں جا کے اپنے مورچے سنبھالوں گا۔

سندھ کے عوام کی طرح سندھی کے لوک ادیب اور شاعر نے نہ صرف یہ کہ سامراج کے قانون شکن کرداروں کو گایا اور سامراج کے پٹھو کرداروں کو بے نقاب کیا ہے بلکہ سامراجی اقتصادی مفادات کو بھی بے نقاب کیا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ سامراج نے سندھ کی زراعت اور صنعت کو ترقی دی لیکن اس ترقی کی اوٹ میں چھپے ہوئے مذموم استحصالی مقاصد کو سندھ کے عوام اور شاعروں نے پہلے دن سے ہی محسوس کیا اور بے نقاب کیا ہے۔ سکھر بیراج بظاہر سندھ میں خوشحالی لایا لیکن اس کے ساتھ سامراجی سیاسی استبداد کے تمام ذرائع بھی لے آیا۔ ایک عوامی شاعر حاجی روشن علی شاہ نے اس سماجی تبدیلی کو یوں محسوس کیا۔

"سندھ میں سکھر بیراج شروع ہوا ہے۔ یہ ہر ایک کو معلوم ہے لیکن اس کی نہروں کے بننے کے بعد انسانوں میں محبت عنقا ہو گئی ہے۔ زمین کی تقسیم اور بٹوارہ شروع ہو گیا ہے۔ اب اراضی ایکڑوں میں بٹ گئی ہے اور اس کے بعد افسروں کی کھیپ نے عام آدمی پر حملہ کر دیا ہے۔ اب چھوٹی بھی افراد شان دکھاتا ہے تو نمبری آبیدار بھی رعونت کے ساتھ پیش آتا ہے۔ اور اوورسیئر تو پکا ہی رشوت پہ ہے اور فرنگی نے بھی مالیانہ بڑھا کر لوٹ مچا رکھی ہے۔"

سندھ کے عوام کے مجموعی شعور نے عالمگیر جنگ میں سامراجی اقتصادات کے دیوالیہ پن کو بھی محسوس کیا ہے اور لوک شاعروں نے اس اجتماعی شعور کا ثبوت دیتے ہوئے سامراجی جنگ کے نتیجہ میں پیدا ہونے والی اقتصادی بدحالی اور اخلاقی بے راہروی کو بے نقاب کیا ہے۔ شاعر روشن علی شاہ نے اس صورت حال کو اس طرح محسوس کیا ہے۔

"انگریز نے سونا یا چاندی اپنے قبضے میں لے لیا ہے۔ اب صرف کاغذی نوٹوں کو وقعت حاصل ہے۔"

"حکومت نے کنٹرول نافذ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اب ہر آدمی کو مشکل بمن یا چار سیر چاول کے دستیاب ہیں لیکن اس صورتِ حال سے سرمایہ دار بہت خوش ہیں۔ اس لیے ان کی لوٹ اور منافع کی شرح بڑھ گئی ہے۔ جب کہ غریب کی رات بھی مشکل سے کٹتی ہے۔

سندھ کے لوک شاعروں نے اپنے عوام کے احساسات اور امنگوں کے ساتھ جس ذہنی ہم آہنگی کا ثبوت دیا ہے اس کے مدِنظر بلاتامل یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ سندھ کے لوک شاعر سندھ کی جدوجہد اور تاریخ کے سچے اور صحیح عکاس اور شارح ہیں۔

(اگست ۸۸ء)

دیگر زائرین کی طرح میرے سینے پہ بھی پاکستان کا "بیج" تھا، یہ بیج دیکھ کر تین چار ہندو نوجوان جن کی عمریں سترہ سے بیس برس کے درمیان تھیں، میرے گرد جمع ہو گئے اور پاکستان کے بارے میں اشتیاق بھری گفتگو کرنے لگے۔ وہ خصوصاً لاہور کے بارے میں بہت کچھ جاننا چاہتے تھے۔ یوں لگتا تھا، لاہور ان کا "دکریز" بنا ہوا ہے

عطاء الحق قاسمی

عکس تحریر: عطاء الحق قاسمی

امید دو عاعذار وجود سے ایم پر سے پیر ضبور ربن بنے۔

دانش یا (انسان) قیمتی ہتھیار ضرور ہے مگر جذبہ ایک ایسا ہتھیار ہے جو اس ہتھیار سے زیادہ ارفع، زیادہ بے باک اور زیادہ ——

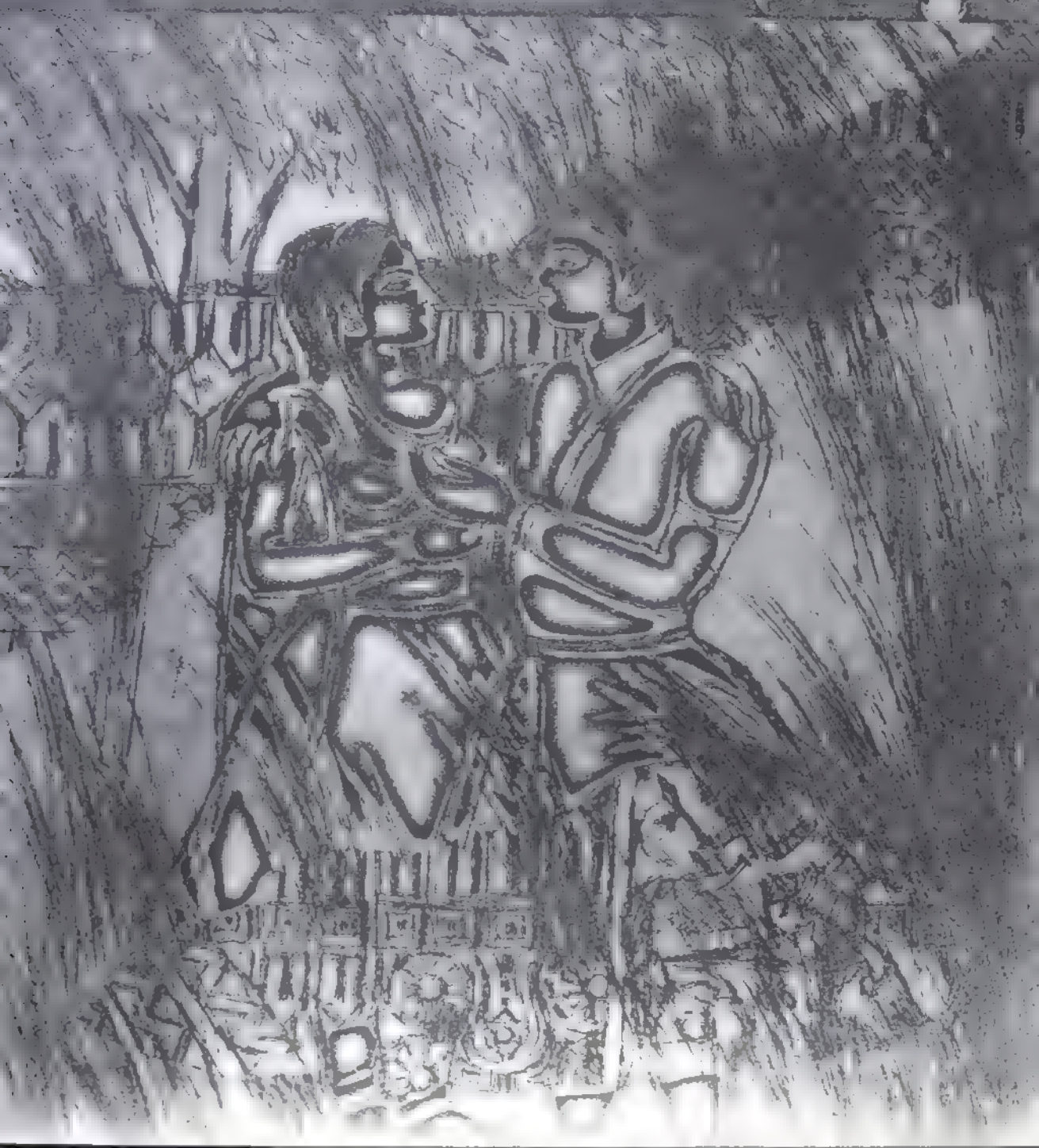
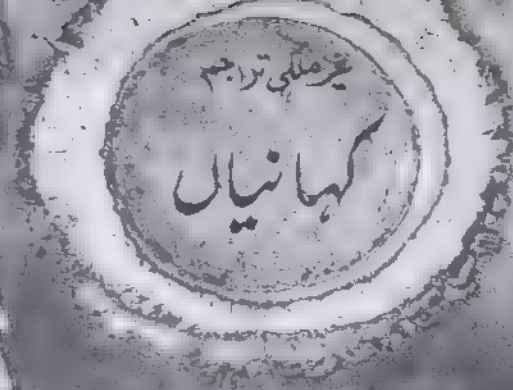
میں دانش کا ساتھ نہیں چھوڑ سکتا — مگر اس ہتھیار سے جذبے کو قتل —

آخر کیوں —— کیا اس فطری جذبے کا آلۂ کار —— دو متضاد چیزوں کا توازن میں ہی ہوں؟ ہاں یوں ہی ہے

میں زندگی اور عمر کا مقصد تحریر سے میں نکلتا ہوں۔ مقصد کی عمارت بنیادی طور پر ریت کی دیوار ہے —— کیونکہ زندگی فانی۔ عمر فانی۔ مقاصد فانی۔ کردار فانی عمل فانی اور نتائج —— ہر شے فانی —— میں گردش عظیم میں محض ایک نقطے مقصد سے کیوں چمٹ جاؤں۔ میں چمٹنا نہیں چاہتا۔ بہنا چاہتا ہوں۔ گھومنا چاہتا ہوں —— اگر مصائب دکھ دہ ہیں تو —— اگر المناکی ناقابل برداشت ہے تو مگر —— راحت و مسرت بھی کوئی علیحدہ شے نہیں۔ انہی جانات وحسیات کی دوسری صورت ہے —— میں راحت و مسرت۔ اطمینان و سکون سے الگ رہ سکتا ہوں —— آخر وہ کون سی شے ہے جو راحت۔ مسرت اور سکون و بے فکری کے بعد بھی کھوئی رہتی ہے —— وہ گردش عظیم کا اٹل قانون ——

"میلان" وہ فطری اور طبعی ہینڈل —— میرے ہاتھ میں نہیں — میرے ہاتھ میں تو صرف بریک (Brake) دانش ہے۔

عکسِ تحریر۔ شمس آغا

غیر ملکی تراجم
کہانیاں

ترکی ٹوپی

ہنری دوورنوتے غلام عباس

نیم کو بس اتنا ہی یاد رہ گیا تھا کہ کبھی وہ ترک تھا اور جوانی میں سر پر ترکی ٹوپی پہنے امٹھائی کا خوانچہ اٹھائے قہوہ خانوں کے چکر لگاتا اور برف کی سی سفید "راحت جان" اور حلوائی کیک بیچا کرتا تھا۔

شباب کے وہ دن بھی کیسے دن تھے۔ دل میں ہزاروں اُمنگیں کمانے کا نیا نیا شوق۔ نہ بھوک کی فکر نہ فاقے کا ڈر۔ کاندھے پر بیتل کا چمکیلا خوانچہ ہاتھ میں دمشق کی کھجور کی چھلنی۔ بس اسی قدر سامان کے ساتھ دو دن یہاں چار دن وہاں۔ گھاٹ گھاٹ کا پانی پیتا، نئی نئی صورتیں دیکھتا، منچلیوں کو اپنی "راحت جان" کی شیرینوں میں بہلاتا پھسلاتا باتوں ہی باتوں میں اپنا جی خوش کرتا۔ ساری دنیا کا چکر کاٹ چکا تھا۔

اس کی آنکھوں میں کچھ ایسی کشش تھی کہ ہر شخص اس کی طرف خود بخود کھنچا آتا تھا۔ ہونٹوں پر ہر وقت مسکراہٹ رہتی۔ ہشاش بشاش نظر آتا۔ ہر ایک سے ہنس کر ملنے اور حلیمی سے بات کرنے کی اسے عادت ہو گئی تھی۔

اسے کچھ معلوم نہ تھا کہ میرے ماں باپ کون ہیں۔ بچہ ہی سا تھا کہ فکر معاش نے اُسے وطن سے دور پھینکا تھا۔ وہ زمانہ اچھا بُرا جیسا بھی کٹنا کٹ گیا۔ مگر اب اس کی حالت بہت کچھ سنور چکی تھی۔ ملک ملک میں ٹھوکریں کھانے سے اس کا دل اُچاٹ ہو گیا تھا اور اب اس نے ٹھان لی تھی کہ کہیں ایک جگہ جم کر بیٹھ جائے اور زندگی کے باقی دن چین سے گذار دے۔ اسی لئے پیرس کی فضا کو اپنے موافق پا کر وہ یہیں کا ہو رہا تھا۔

اس کے سر کے بال اور بڑی بڑی مونچھیں سفید ہونی شروع ہو گئی تھیں وہ ایک انوکھی زبان بولا کرتا تھا۔ جس جس ملک میں پہنچا۔ وہاں وہاں کے الفاظ اور محاورے اس کی زبان پر چڑھتے گئے۔ ہوتے ہوتے اس کی بولی مل جل کر ایک ایسی معجون بن گئی کہ دنیا میں شاید ہی کوئی زبان ہو گی جس کا ایک آدھ لفظ یا محاورہ اس کی بولی میں ملا ہوا نہ ہو۔ پھر بھی خواہ اس کی بات کسی کی سمجھ میں آئے یا نہ آئے اس کی آواز میں ایسا ترنم تھا کہ جو کچھ کہتا سننے والے کو گیت کی طرح لبھا لیتا تھا۔

پیرس میں رہ کر اُس نے اپنی وضع بدل ڈالی تھی۔ سر پر ترکی ٹوپی کی جگہ ایک لمبا سا ٹوپ پہنتا اور تن پر بھورے رنگ کا فراک کوٹ اور ڈھیلے پائینچے کی پتلون۔ گلے میں بڑی سی سفید نکٹائی۔ پاؤں میں ولایتی بوٹ اور ہاتھ میں زیوروں سے بھرا ہوا ایک صندوقچہ لئے بڑی آن بان کے ساتھ پیرس کے قہوہ خانوں میں گھوما کرتا۔ اس کے صندوقچہ میں کئی قسم کے زیور تھے۔ انگوٹھیاں تھیں۔ جن پر پھول کی پنکھڑی کی وضع کے تین تین موتی جڑے ہوئے تھے اور موتیوں کے بیچ میں الماس کا ایک ایک نگینہ ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے گل سرِ برگ پر شبنم کی ایک بوند لرز رہی ہو۔ کانوں کے لئے نیلم کے آویزے تھے۔ سونے کے تاروں میں پروئے پکھراجوں کا ہار۔ لاکٹ وغیرہ اس کے علاوہ اس کی ہر جیب میں ڈبیرے کیس والی ایک ایک گھڑی تھی۔ ان گھڑیوں کو نکال نکال کر گاہکوں کو دکھایا کرتا۔

"مونسی! سونا ہے سونا!"

جہاں "مونسی" ذرا سا بھی شوق ظاہر کرتا۔ یہ بڑے تحمّل کے ساتھ اس کے برابر والی کرسی پر جا بیٹھتا اور ایک "بلی" تو کے ساتھ اپنے صندوقچہ کی طرف ہاتھ بڑھاتا۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا کہ وہ ایسے ایسے عجائبات اور نوادر دکھانے کو ہے جو نہ آنکھوں نے دیکھے نہ کانوں نے سُنے۔ اب زیور دکھانے بیٹھتا تو اُسی وقت بس کرتا۔ جب صندوقچہ میں گاہک کو دکھانے کے لئے کوئی چیز نہ رہ جاتی تو وہ نہایت خوبصورتی اور نزاکت کے ساتھ اپنے زیوروں کی نمائش کیا کرتا۔ جب کسی خاتون کے گلے میں موتیوں کا ہار یا انگلی میں انگوٹھی پہناتا تو اس کا ہاتھ کبوتر کے پَر کی طرح پھیل جاتا۔

اس خیال سے کہ یہ نہیں وہ سبھی کچھ تو لے ہی لے گا۔ وہ گاہک کو جواہرات دکھاتے دکھاتے اپنی جیبوں سے گھڑیاں بھی نکال نکال کر دکھانے لگ جاتا۔ اگر گاہک کوئی معمولی سا شخص ہوتا تو اس کے مطابق اپنی جیب سے ایک سیدھی سادی کم قیمت والی گھڑی نکالتا۔ اور اگر گاہک کوئی بانکا چھبیلا عاشق مزاج ہوتا تو اس کے لئے وہ خوشنما، بڑھیا اور صحیح وقت بتلانے والی گھڑی نکالتا۔ جس کی پشت پر ایک مست شباب حسینہ کی رنگین تصویر نقش ہوتی۔ جو شامپین کی بوتل منہ سے لگائے غٹا غٹ شراب چڑھا رہی ہو۔

"مونسی، بالکل نایاب چیز ہے۔"

آدھی رات کے قریب، پھر پھرا کر، وہ میلڈا کے محلے میں چھٹی منزل پر اپنے کمرے میں واپس آجاتا۔ آخرکار اس نے اپنے رہنے کے لئے ایک چھوٹا سا گھر بنا ہی لیا تھا گرمی کے موسم میں جب تمام پیرس پر اداسی سی چھا جاتی اور بازاروں میں آتے جاتے لوگ یوں دکھائی دیتے جیسے کسی جنازے کے ساتھ جا رہے ہوں وہ اپنے ہی گھر میں پڑا رہتا لیکن جب بیکار پڑے پڑے طبیعت گھبرا جاتی تو وہ یونہی دل بہلانے کے لئے چھڑکاؤ کرنے والی گاڑی کے گاڑی بان چوک کے سپاہی اور پھول بیچنے والوں کو اپنی چیزیں دکھایا کرتا۔

وہ ہشوں قہوہ خانوں میں ناچنے گانے والی میڈموازیل ہشوں کے سوا اور کسی کو نہیں جانتا تھا۔ جو کبھی کبھی ایسے وقت اس سے ملنے آجاتی، جب اسے روپے کی ضرورت ہوتی۔ یہ ہشوں ایک خوفناک عورت تھی۔ چالیس کے لگ بھگ عمر۔ گال نسیم کی "راحت جان" سے کہیں زیادہ رنگے ہوئے مگر جن میں اس سے کہیں کم مٹھاس تھی لیکن نسیم اسے دل و جان سے چاہتا تھا۔ جب وہ اس سے ملنے آتی تو وہ اس کی طرف خوف سے دیکھا کرتا کیونکہ وہ اس کے صندوقچہ کے جواہرات اُڑا لینے میں ذرا تامّل سے کام نہ لیتی، وہ صندوقچہ سے کبھی کوئی انگوٹھی، کبھی نکلس، کبھی طلائی زنجیر اسی طرح اُٹھا لیتی جس طرح طشتری میں رکھے ہوئے انگور کے گچھے سے کوئی انگور کا دانہ توڑے۔ پچھلے اٹھارہ برس سے اس کی جھڑکیوں، ظلموں، بے رحمیوں، مکاریوں اور بے وفائیوں نے نسیم کو کچل رکھا تھا۔ اس پر بھی وہ اس کی محبت کا دم بھرے ہی جاتا تھا۔ اس نے اپنے کمرے کی ایک چابی اُسے دے رکھی تھی اس لئے جب اس کا جی چاہتا بے روک ٹوک چلی آتی۔

ایسے وقت دربان مذاق کے طور پر نسیم سے کہا کرتا نسیم جلد پہنچ تیری اونٹنی کب سے تیری راہ تک رہی ہے یہ سُن کر نسیم کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہ رہتا۔ وہ حد درجہ کا ملنسار، ہنس مکھ اور خوشامدی بن جاتا۔ اس وقت اس کی یہی خواہش ہوتی کہ ہر شخص اس سے خوش ہو۔ جواب میں دربان سے کہتا۔ "کیوں جی دربان صاحب کیا میڈم میری اونٹنی نے کچھ کہا تو نہیں تھا؟"

پھر وہ آہستہ سے دروازہ کھول دبے پاؤں اپنے کمرے میں داخل ہوتا اور ہشوں کے پاس پہنچ کر لمبا سانس لے کر کہتا۔

"میری فاختہ! میں ہوں، فکر نہ کر۔"

کئی بار ستون نسیم کو اکودا تا کبھی ناٹک کمپنیوں کے ساتھ شہر بہ شہر گھومنے چل دی تھی جس سے اُسے دولت اور شہرت حاصل ہونے کی توقع ہوتی تھی مگر ہمیشہ بے عزت ہو کر اور بہنا سا منہ لے کر لوٹ آتی تھی۔ اترا ہوا چہرہ پہلے سے بھی دُبلی اور بدمزاج اور مزا یہ کہ اپنی ناکامی کا سارا غصہ نسیم پر نکالا کرتی۔ اس عورت کا غلام نسیم اسے دوبارہ دیکھتے ہی خوشی کے مارے پھولا نہ سماتا۔ اس بے درد عورت نے جس کے پاؤں وہ ادب اور احترام سے چوما کرتا تھا نسیم پر کچھ ایسا جادو کر دیا تھا کہ بلا سے وہ اس کے کتنے ہی جواہرات کیوں نہ چھین لے، اسے کتنی ہی اذیتیں کیوں نہ پہنچائے وہ اُف نہ کرتا تھا۔

ایک رات گھر لوٹا تو لشبوں کو اپنے بستر پر پایا۔ خوشی سے اس کا دل بلیوں اچھلنے لگا۔ اپنی دانست میں وہ اسے کھو بیٹھا تھا۔ سمجھ چکا تھا کہ یورپ کے کسی دور دراز حصے میں روپوش ہو گئی ہے۔ مگر تین ہفتے اِدھر اُدھر گھوم کر وہ آج پھر آدھمکی تھی۔

نسیم نے اس کی طرف پیار سے دیکھا ہی تھا کہ وہ بولی: "کیوں بے تو یہاں بیٹھا کیا کر رہا ہے؟"

اس انوکھے سوال پر نسیم کچھ گھبرا سا گیا وہ پھر بولی میں تجھ سے یہ پوچھتی ہوں کہ آخر تو یہاں کیا کر رہا ہے جبکہ تیرے سب بھائی بند جنگ کے میدان میں اپنی جانیں لڑا رہے ہیں؟

اس نے اس سوال کو ہنسی ہنسی میں ٹالنا چاہا۔

"جنگ! میری فاختہ میں بوڑھا آدمی۔ مجھے ان لڑائی جھگڑوں کی باتوں سے کیا سروکار، میں تو جواہرات بیچتا ہوں۔ جواہرات اور کسی بات کی طرف دھیان نہیں دیتا۔۔"

"کیا تو ترک ہے بتا ہے کہ نہیں"؟

"نہیں، نہیں میں تو جوہری ہوں"

"اخبار نہیں پڑھتا؟"

اس نے سر ہلا کر نفی میں جواب دیا۔ اخبار پر رام خرچ ہوتے تھے۔ اور پھر اسے پڑھنا بھی تو نہیں آتا تھا۔ غرض اس قسم کی باتیں نسیم کے لئے کچھ دلچسپی نہ رکھتی تھیں اس کی سب سے بڑی خوشی یہ تھی کہ لشبوں اس سے پیار محبت کی باتیں کرے جن کی ابتدا کبھی پروں والی ٹوپی کی فرمائش پر ہوا کرتی تو کبھی اونچی ایڑی کے شو پر۔ مگر نہ جانے لشبوں آج کیوں ایسی بات پر اڑی ہوئی تھی۔

"اچھا بتا تو آیا کہاں سے ہے؟"

اس نے خیال دوڑایا۔ وطن سے آئے ہوئے ایک زمانہ ہو چکا تھا۔ سوچ سوچ کر ایک بھلا سا نام لیا۔ اس سرزمین میں ویسی ہی دھوپ ویسا ہی نیلگوں آسمان تو تھا مگر نہ تو وہاں پیرس جیسی دلکشیاں تھیں نہ آزادیاں، خیال نے نظروں کے آگے اس وطن کی تصویر کھینچ دی۔ بچپن کا زمانہ آنکھوں کے سامنے پھرنے لگا۔ موٹے کپڑے کا کُرتہ پہنے کھلونوں کی جگہ کتیا کے پلّوں سے کھیل رہا ہے۔ یا اپنے ہم عمر بچوں کے ساتھ روٹی کے ایک ٹکڑے کے لئے بلبلا رہا ہے۔

اس نے اپنے شانوں کو جھٹک دیا۔ بھلا یہ کیونکر ہو سکتا ہے کہ اُس فاقوں مارے، گندے غلیظ بچے اور اس معزز جوہری میں کسی قسم کا کچھ تعلق ہو جس کے پاس جواہرات کا بھرا ہوا صندوقچہ ہو۔ اچھے سے اچھا لباس زیب تن کرتا ہو۔ پورا پورا سوداگر بن گیا ہو۔ پیرس ایسے شہر میں رہتا ہو۔ گھر کا سب سازوسامان بھی اسی کی ملکیت ہو۔ پھر ان سب پر طرّہ یہ کہ لشبوں جیسی سنہری بالوں والی نازآفریں محبوبہ پہلو میں ہو؟

منت بھری آواز میں کہنے لگا۔

"جان من اپنے نسیم کو چوم لے، اور ان خون خرابے کی باتوں پر خاک ڈال جانے دے ان غریب فقیروں کا کیا ذکر کرتی ہے۔۔۔"

"اگر وہ تجھے زبردستی جنگ پر بھیج دیں تو ڈر کے مارے تیری روح ہی فنا ہو جائے۔ اچھا بتا تیری کتنی عمر ہے؟"

اس نے ہاتھ سے کچھ اشارہ کیا۔ وہ نہیں جانتا تھا۔ اپنے متعلق کچھ علم نہ رکھتا تھا۔ وہ نسیم تھا اور بس کبھی وسیع دنیا میں مٹھائیاں بیچتا پھرا کرتا تھا مگر اب پھر پھر کر تھک گیا تھا۔ اب تو اس کی یہی تمنا تھی کہ ایک چھوٹا سا گھر بنا لے اور آرام سے اپنی زندگی گذار دے اپنے بیوپار اور لشتوں کے سوا اور کسی چیز کا خیال تک دل میں نہ لاتا تھا۔ پھر بھلا ان گئی گذری باتوں کے پوچھنے سے فائدہ!

مٹھی سے اپنے ماتھے کو ٹھونکا اور کہا "میری فاختہ بس یہ سمجھ لے ایک بوڑھا بت بوڑھا حیوان ہے۔ جو تجھے پیار کرتا ہے۔۔۔"

لیکن آج اس کی سب پھسلا لینے والی میٹھی میٹھی باتیں بے اثر ثابت ہو رہی تھیں۔ مسکراہٹ میں وہ پہلی سی شگفتگی نہ رہی تھی۔ آنکھیں جو قہوہ خانوں کے ہنڈوں کی تیز روشنی سے چندھیائی رہتی تھیں۔ آج اپنی طرف کھینچنے کے بجائے التجاؤں کے ساتھ ڈبڈبا رہی تھیں۔

"تو تو اتنا بھی نہیں جانتا کہ تیرا ملک لڑ رہا ہے اچھا ٹھہر" یہ کہہ کر وہ اٹھی۔ اس کے چہرے سے ترشروئی کے وہ آثار ظاہر ہو رہے تھے جو کبھی تنگی کے دنوں میں پائے جاتے تھے۔ اور حرکات میں وہ پھرتی جو ان موقعوں پر آپ ہی آپ پیدا ہو جاتی تھی، جب وہ کوئی نیا فتنہ بپا کرنے والی ہو۔

"لے میں تیرے لئے اخبار خرید تی لائی ہوں۔ سن تجھے پڑھ کر سناتی ہوں۔"

نسیم نہیں چاہتا تھا کہ ان فضول باتوں میں اپنا وقت گنوائے لیکن مجبور ہو کر بیٹھ گیا۔ سر سے ابھی ٹوپی بھی نہیں اتارا تھا۔ صندوقچہ گھٹنوں ہی پر دھرا تھا۔ کہنیوں سے اپنے پہلوؤں کو بھینچ رکھا تھا کہ اگر لشتوں زور سے دھکا دے تو گڑیوں کو ٹھوکر نہ لگنے پائے اور وہ ٹوٹ نہ جائیں۔ لشتوں نے اخبار نکال کر میز پر پھیلا دیا۔ "دیکھ تیرے ترکوں کی کیسی گت بن رہی ہے۔ تجھے ابھی سب معلوم ہو جائے گا۔"

نسیم نے اس کی طرف بے چینی سے دیکھا۔ کیا ہی اچھا ہوتا اگر مزے سے لیٹ کر صرف ایک دوسرے ہی کے خیال سے لو لگائے میٹھی نیند سو رہتے۔ لیکن نہ جانے آج لشتوں کو کیا ہو گیا تھا کہ وہ ایک ہی خیال پر تلی ہوئی تھی۔ اس نے پڑھنا شروع کر دیا۔ نسیم جوں جوں سنتا رہا اس کے دل میں لشتوں کی عزت پیدا ہوتی گئی۔ وہ عزت جو ان پڑھ کے دل میں پڑھے لکھے کے لئے پیدا ہو جاتی ہے۔ کیسی ہوشیار ہے یہ لشتوں! کیسی رسیلی، کیسی پیاری آواز پائی ہے۔۔۔۔ پھر یک لخت وہ سب کچھ سمجھ گیا۔ یہ ایک دہشتناک شکست کی خبر تھی۔ بندوقوں کے انبار۔۔۔۔ موت۔۔۔۔ دہشت۔۔۔۔ ہیضہ۔۔۔۔ بھوک۔۔۔ پھر وہ بھی ترکوں کی بھوک جس سے نسیم اچھی طرح واقف تھا اس خیال کے آتے ہی وہ کانپ اٹھا۔

"دیکھا کیسی گت بنی۔ دیکھا کیسی گت بنی" لشتوں نے دیوانہ وار مسرت سے چلا کر کہا۔

بے گور و کفن لاشیں۔۔۔۔ قیدی۔۔۔۔ دم توڑنے والے زخمیوں کا کوئی پوچھنے والا نہیں۔۔۔۔ ناگہانی موت۔۔۔۔ سخت عذاب کی موت۔۔۔۔۔ گاؤں کے نام جو ایک ایک کر کے چھین لئے گئے تھے۔ نسیم کے دماغ میں بھولے ہوئے خواب کی طرح یاد آنے لگے۔ مدت ہوئی وہ ان ناموں کو سن چکا تھا۔ ہونٹوں ہی ہونٹوں میں دہرانے لگا۔ بونار حصار۔۔۔۔ قرغاچ۔۔۔۔ وذعا۔۔۔۔"

جب لشتوں پڑھ چکی تو اس نے نظر اٹھا کر دیکھا۔ نسیم ابھی تک جوں کا توں بیٹھا تھا۔ صندوقچہ بدستور گھٹنوں ہی پر تھا مگر وہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔ لشتوں نے اپنی عمر میں کبھی کسی کو اس طرح کانپتے نہ دیکھا تھا۔ وہ کچھ گھبرا سی گئی

"بیمار تو نہیں ہو؟"

وہ اور بھی تھرانے لگا۔ بشنوں نے حقارت سے قہقہہ لگایا۔

"ابے جا، گدھا۔ مکار۔ فریبی کہیں کا۔"

مگر نسیم اٹھا اور تن کر بشنوں کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ یکایک بشنوں پر دہشت چھا گئی۔ نسیم کی حالت ناگفتہ بہ ہو رہی تھی۔ ان چند لمحوں میں اس نے ایسی سخت اور ناقابل برداشت تکلیف اٹھائی۔ جیسے ہزاروں نشتر اس کے بدن میں چبھوئے جا رہے ہوں۔ پھر اچانک اس کی ساری تکلیف، قہر اور غصے میں بدل گئی۔ آنکھوں سے خون برسنے لگا۔ چاہتا تھا کہ اس ناپاک عورت کی منڈیا مروڑ کر رکھ دے۔

بشنوں دل ہی میں اپنی حرکت پر پچھتا رہی تھی اسے کیا خبر تھی کہ نسیم کے دل میں اس کی شرارت سے اس قدر ٹھیس لگے گی۔ جیسے بظاہر اپنے ملک اور ہم وطنوں سے ذرا بھی ہمدردی نہ رہی تھی۔ بشنوں سے کیسی سخت غلطی ہوئی اسے یہ باتیں نسیم سے نہ کہنی چاہیئے تھیں۔ اس تکلیف دہ ذکر چھیڑنے سے تو اچھا تھا کہ اسی وقت پڑ کر سو رہتے۔ وہ نسیم سے معافی مانگنے لگی لیکن نسیم نے اس کی ٹوپی اور لباس اس کی طرف پھینک دیا اور ڈپٹ کر کہا۔

"بس ہٹ جا، دفان، ابھی دور ہو جا۔"

خوفزدہ ہو کر بشنوں نے جلد جلد لباس پہنا۔ اب کیا تھا۔ آن کی آن میں وہی بے وقوف بوڑھا ایک پورا ترک بن گیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اگر بشنوں جلد ہی آنکھوں کے آگے سے دور نہ ہوئی تو اٹھا کر کھڑکی سے نیچے پھینک دے گا۔

بشنوں کواڑ کو زور سے دھکا دے ہانپتی کانپتی باہر نکل بھاگی۔

نسیم اکیلا رہ گیا اس نے ایک صندوق کھولا۔ اور کپڑوں کو الٹ پلٹ نیچے سے اپنی پرانی ٹوپی نکال لی۔ یہ وہی ترکی ٹوپی تھی جسے وہ اس زمانہ میں پہنا کرتا تھا۔ جب وہ "راحت جان" اور بادامی کیک بیچا کرتا تھا۔ یہ ٹوپی اگرچہ کرم خوردہ تھی اور پہننے کے قابل نہ رہی تھی مگر اس نے اپنا ٹوپ سر سے اتار حقارت سے دور پھینک دیا اور یہی ترکی ٹوپی پہن لی۔ پھر کسی زبردست قوت نے اس کا سر جھکا دیا۔ الفاظ پہلے مگر عجیب عجیب سے اس کے ہونٹوں سے نکلتے گئے۔ یہ وہ ہی الفاظ تھے۔ جنہیں وہ بچہ تھا تو پڑھا کرتا تھا۔

نورانی الفاظ۔ خوشبوؤں بھرے الفاظ۔ درد بھرے الفاظ جن کے معنے اس کے سوا کچھ نہیں جانتا تھا کہ وہ سب مل کر ایک دعا بن جاتے ہیں۔

وہ سسکیاں لیتا ہوا گھٹنوں کے بل گر پڑا ۔۔۔۔۔۔ اور اس کا منہ مکہ کی طرف پھر گیا۔

جولائی ۱۹۳۶ء

یہی نہیں کہ وہ بے تاب و بے قرار گیا
مری رگوں میں بھی اک زہر سا اتار گیا
بجھے ہوئے در و دیوار دیکھنے والو
اسے بھی دیکھو جو اک عمر یاں گزار گیا
ہوائے سرد کا جھونکا بھی کتنا ظالم تھا
خیال و خواب کے سب پیرہن اتار گیا

مشفق خواجہ

عکس تحریر مشفق خواجہ

دو بیٹے

برتولت بریخت — محمد خالد اختر

"میں مشرقی جرمنی کے ناٹک نویس بریخت (یا بریشٹ؟) کے نام سے تو آشنا تھا مگر اس کے قلم سے نکلی ہوئی کسی تحریر کے پڑھنے کی نوبت کبھی نہیں آئی تھی۔ ویسے بھی مجھے لکھے ہوئے ڈرامے پڑھنے کا زیادہ شوق نہیں۔ عجیب طور سے میرا ذہن اس جرمن مصنف کو ہمیشہ سموئیل بیکٹ کے ساتھ بریکٹ (گڈ مڈ) کرتا رہا اور میں دل میں بیٹھا تھا کہ بریخت ان لکھنے والوں میں سے ہوگا جو اونچی برو (انٹیلکچوئل) لوگوں کے لیے لکھتے ہیں اور جنھیں آسانی سے پڑھا اور سمجھا نہیں جا سکتا۔ پھر چند ماہ پہلے بہاولپور کی سنٹرل لائبریری سے بریخت کی ایک چھوٹی سی کتاب میرے ہاتھ لگ گئی ——— ٹیلز فرام دی کیلنڈر (یعنی جنتری سے حکایات۔ بریخت نے اپنا یہ کہانیوں، نظموں، حکایتوں کا مجموعہ ۱۹۴۸ء میں اپنی جلاوطنی سے لوٹنے کے فوراً بعد خود ہی ترتیب دیا تھا۔

یہ کتاب پہلے پہل جرمنی میں ۱۹۴۹ء میں طبع ہوئی۔ جب میں نے بریخت کی کہانیاں اور نظمیں ایک ایک کر کے پڑھیں تو مجھے اس ایسٹ جرمن سے محبت ہو گئی اور اس نے میرے دل میں گھر کر لیا۔ میں نے یوں محسوس کیا جیسے مجھے ایک نیا خوبیوں والا دوست میسر آ گیا ہے۔ ایک مدت سے کسی دوسرے لکھنے والے نے میری روح کو اس طرح نہیں ہلایا جس طرح اب بریخت نے ہلا دیا۔ اس کی کہانیاں جو طالسطائی کی حکایات کی پُر فریب سادگی، سچائی اور اختصار سے لکھی ہوئی ہیں، اپنے اندر تاثیر کا طلسم رکھتی ہیں۔ ہر کہانی ایک تراشا ہوا ادبی ہیرا ہے۔ بریخت ان مصنفوں میں سے ہے جن کا دردمند دل وسیع انسانیت کے لیے دھڑکتا ہے۔ وہ ایک بڑا ہیومنسٹ لکھنے والا ہے۔ بلاشبہ ایک عظیم سحر کار۔ "دو بیٹے" دوسری بڑی جنگ کے پس منظر میں ایک چھوٹی سی حکایت ہے میں اسے ایک عظیم مختصر افسانہ کہوں گا۔ ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد کون اس کہانی کو بھلا سکتا ہے؟ یہی بات ٹیلز فرام دی کیلنڈر کی دوسری کہانیوں اور نظموں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔"

جنوری ۱۹۴۵ء میں جب ہٹلر کی جنگ اپنے اختتام کے نزدیک آ رہی تھی، تھورنگیا میں ایک دہقان کی بیوی نے خواب دیکھا کہ اس کا بیٹا فرنٹ پر اسے پکار رہا ہے، اور نیند کے خمار کی حالت میں صحن میں جانے پر اس نے یوں خیال کیا کہ وہ پمپ پر پانی پینے کھڑا ہے۔ جب اس نے اس سے بات کی، وہ جان گئی کہ وہ ان نوجوان جنگی قیدیوں میں سے ایک قیدی ہے جو کھیت پر بیگار میں کام کر رہے تھے۔ چند دن بعد اس کے ساتھ ایک عجیب واردات ہوئی۔ وہ ایک قریب کے جھنڈ میں قیدیوں کے لیے ان کا کھانا لے کر گئی جہاں وہ درختوں کے ٹھنٹھ اکھاڑ رہے تھے۔ لوٹتے وقت اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو اس کی نظر پھر اسی جنگی قیدی پر پڑی (مریض سا جوان لڑکا) جو ایک مایوس کیفیت سے اپنے چہرے کو ایک کھانے کے ڈبے کی طرف موڑے تھا جیسے کوئی اس کے ہاتھ میں دے رہا تھا ——— اور یکبارگی اس قیدی کی شکل اس کے بیٹے کی شکل ہو گئی۔ پھر اگلے چند دنوں کے دوران وہ متعدد بار اس نوجوان کے چہرے کو اپنے بیٹے کے چہرے میں بدلنے اور فوراً اپنی اصل شکل پر آ جانے کے تجربہ سے دوچار ہوئی۔ پھر یہ قیدی بیمار پڑ گیا اور باڑے میں بغیر دیکھ بھال کے پڑا رہا۔ دہقان کی بیوی کے جی میں خواہش ابھری کہ وہ بیمار لڑکے کے لیے کچھ قوت بخش غذا لے کر جائے لیکن اسے اس کے بھائی نے روک دیا جو جنگ میں معذور ہو جانے کے بعد کھیت کا انتظام چلاتا تھا اور خاص طور پر ان دنوں جبکہ ہر ایک چیز ٹوٹ پھوٹ رہی تھی اور گاؤں والے قیدیوں سے خائف ہونے لگے تھے، قیدیوں سے وحشیانہ برتاؤ کر رہے تھے، دہقان کی بیوی آپ بھی بھائی کے دلائل کے آگے اپنے کان بند نہیں رکھ سکتی تھی۔ وہ ان پنچ انسانوں کی مدد کرنا درست نہیں سمجھتی تھی جن کے بارے میں اس نے خوفناک باتیں سنی تھیں۔ اسے ہر وقت اس بات کا

دھڑکا رہتا تھا کہ خدا جانے دشمن اس کے بیٹے سے کیا سلوک کریں جو مشرقی فرنٹ پر لڑ رہا تھا۔ اس طرح وہ اس مصیبت زدہ جوان قیدی کی مدد کرنے کے اپنے ڈگمگاتے ارادے کو عملی جامہ پہنا نہ پائی تھی۔

ایک شام وہ اتفاقاً قیدیوں کی ایک ٹولی کے پاس سے گزری۔ وہ برف سے ڈھکے باغیچے میں سرگرم گفتگو تھے اور اس میں کوئی شک نہ تھا کہ وہ وہاں اسے خفیہ رکھنے کی خاطر سردی میں اکٹھے ہوئے تھے۔ نوجوان قیدی بھی ان میں بخار سے تھرتھراتا موجود تھا اور اپنی غایت درجہ کی کمزوری کی حالت کی وجہ سے وہی اس کے آجانے پر سب سے زیادہ چونکا۔ دہشت سے اس کا چہرہ پھر اسی عجیب تبدیلی کا مظہر ہوگیا اور عورت کو یوں لگا کہ وہ اپنے بیٹے کے چہرے کو دیکھ رہی ہے اور وہ بڑا خوفزدہ ہے۔ اس پر اس کا بڑا اثر ہوا اور گو اس نے کار فرماں جان کر اس گفتگو کے ہونے کا حال اپنے بھائی کو جا بتایا، اس نے اپنے دل میں ٹھانی کہ اپنے منصوبے کے مطابق وہ چوری چھپے جوان قیدی کو گوشت کا قتلہ پہنچا آئے گی۔ ہٹلر کی "تیسری رائش" کے دور میں بہت سے نیک کاموں کی طرح یہ کام بھی انتہائی مشکل اور پُر خطر ثابت ہوا۔ یہ ایک ایسا دلیری کا کام تھا جس میں اس کا اپنا بھائی اس کا دشمن تھا اور وہ قیدیوں پر بھی اعتبار نہیں کر سکتی تھی۔ بایں ہمہ وہ اس میں کامیاب ہو گئی۔ ہاں اس سے یہ پتہ چل گیا کہ قیدی حقیقتاً "فرار ہونے کی فکر میں نہیں" کیونکہ ہر روز سرخ فوجوں کی پیش قدمی سے قیدیوں کا یہ خدشہ بڑھ گیا تھا کہ ان کو مغرب کی سمت منتقل کر دیا جائے گا یا ختم کر دیا جائے گا۔ دہقان کی بیوی ان التجاؤں پر دھیان دیے بغیر نہیں رہ سکتی تھی جو نوجوان قیدی (جس سے وہ اپنے عجیب تجربے کی وجہ سے بندھی ہوئی تھی) ہاتھ کے اشاروں اور جرمن زبان کے ٹوٹے پھوٹے لفظوں سے اس سے کرتا تھا اور اس طرح وہ آپ ہی آپ قیدیوں کے فرار کے منصوبے میں الجھتی چلی گئی۔ اس نے جوان قیدی کو ایک جیکٹ اور ایک بڑی قینچی لیا دی۔ عجیب طور سے اس کے بعد سے وہ 'تبدیلی' پھر نہ ہوئی۔ وہ اب محض ایک جوان اجنبی کی مدد کر رہی تھی۔ سو اس کے لیے یہ اچھا خاصا جھٹکا تھا جب فروری کے آخری دنوں میں ایک صبح کسی نے کھڑکی پر دستک دی اور شیشے میں سے جھٹپٹے میں اس نے اپنے بیٹے کا چہرہ دیکھا —— اور اس دفعہ وہ واقعی اس کا اپنا بیٹا تھا۔ وہ وافن۔ ایس۔ ایس کی پھٹی ہوئی وردی پہنے تھا۔ اس کے یونٹ کی تکا بوٹی ہو گئی تھی اور اس نے مضطرب لہجے میں بتایا کہ روسی اب گاؤں سے چند ہی کلومیٹر دور رہ گئے ہیں۔ اس کی گھر واپسی کو سربستہ راز رہنا چاہیے —— ایک نوٹا کی جنگی مشاورت میں جو اوپر کی کوٹھڑی کے گوشے میں دہقان کی بیوی، اس کے بھائی اور اس کے بیٹے کے مابین ہوئی، یہ فیصلہ کیا گیا کہ سب سے پہلے انہیں قیدیوں سے جان چھڑانی چاہیے کیونکہ اس کا امکان تھا کہ انہوں نے ایس۔ ایس والے آدمی (دہقان کی بیوی کے بیٹے) کو دیکھ لیا ہو اور بہر حال وہ اپنی فوج کے سامنے بدسلوکی کا رونا روئیں گے۔ قریب میں ہی ایک کان تھی۔ ایس ایس والا بیٹا بضد ہوا کہ راتوں رات وہ ایک ایک کر کے قیدیوں کو دغا کر باڑے سے باہر لے جائے گا اور مار دے گا۔ اس نے کہا کہ لاشوں کو پھر کان میں ٹھکانے لگایا جا سکتا ہے۔ ایسا کرنے سے پہلے انہیں الکحل کا کچھ راشن دینا ہوگا۔ بھائی کا خیال تھا کہ یہ بات قیدیوں کو زیادہ عجیب یا خلافِ معمول نہیں لگے گی، کیونکہ چند دنوں سے وہ اور کھیت کے دوسرے ملازم روسیوں سے نہایت دوستانہ برتاؤ کر رہے تھے تاکہ وہ آخری وقت بھلے منسی سے ان کے دام میں آجائیں اور کوئی گل نہ کھلائیں۔

جب نوجوان ایس۔ ایس والا بیٹا اپنی تجویز کی وضاحت کر رہا تھا، اس نے اچانک اپنی ماں کو کپکپاتے دیکھا۔ مردوں نے فیصلہ کیا کہ کسی بھی حالت میں اسے پھر باڑے کے قریب نہ جانے دیا جائے —— اس طرح خوف سے سرد، وہ رات پڑنے کا انتظار کرتی رہی —— روسیوں نے بظاہر برانڈی کے راشن کو شکریے سے قبول کر لیا اور دہقان کی بیوی نے انہیں بدمستی کے عالم میں اپنے غم ناک گیت گاتے سنا —— لیکن جب رات کو گیارہ بجے کے لگ بھگ اس کا بیٹا باڑے میں گیا تو قیدی جا چکے تھے۔ انہوں نے بدمست ہونے کا مکر کیا تھا۔ کھیت کے لوگوں کے انوکھے، غیر قدرتی مہربانی کے سلوک سے درحقیقت حال کو بھانپ گئے تھے کہ سرخ فوج بہت قریب آچکی ہوگی —— روسی رات کے پچھلے پہر کے دوران آن پہنچے۔ بیٹا اوپر کی کوٹھڑی میں نشے میں دھت لیٹا ہوا تھا اور دہقان کی بیوی نے دہشت زدہ ہو کر اس کی ایس ایس والی وردی جلا دینے کی کوشش کی۔ اس کا بھائی بھی نشے میں ہوا پڑا تھا۔ عورت کو ہی روسی سپاہیوں کا استقبال کرنا پڑا اور انہیں کھانا کھلانا پڑا۔ اس نے یہ سب کچھ ایک پتھر کے چہرے کے ساتھ کیا۔ روسی صبح سویرے چلے گئے۔ روسی فوج نے اپنی پیش قدمی جاری رکھی۔ بیٹے نے جو بے خوابی سے بدحال ہو رہا تھا مزید برانڈی

مانگی۔ اس نے اپنے پختہ ارادے کا اعلان کیا کہ وہ لڑتے رہنے کی خاطر پسپا ہوتی جرمن فوج کے یونٹوں تک پہنچنے کے لیے جا رہا ہے۔ دہقان کی بیوی نے اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ اب لڑتے چلے جانا موت اور مکمل تباہی کے سوا کچھ نہیں۔ بے خوفی سے وہ اس کا راستہ روک کر کھڑی ہو گئی اور اس نے جسمانی طاقت کو بروئے کار لا کر اسے باز رکھنے کی کوشش کی۔ بیٹے نے اسے پیچھے کو بھوسے پر دے پٹکا۔ جب وہ پھر اپنے پاؤں پر کھڑی ہوئی تو اس نے دیکھا کہ اس کے ہاتھ میں ایک لکڑی کا کھونٹا آ گیا ہے اور اس نے کھینچ کے بھرپور وار سے جنون زدہ آدمی کو زمین پر گرا دیا۔

اسی صبح ایک دہقان کی بیوی پڑوس کی بستی میں روسی ہیڈ کوارٹر پر ایک چھکڑا ہنکا کر لائی اور اس نے اپنے بیٹے کو جو بیل باندھنے کی رسیوں میں جکڑا ہوا تھا، جنگی قیدی کے طور پر روسیوں کے حوالے کر دیا تاکہ وہ (جیسا کہ اس نے ایک ترجمان کو سمجھانے کی کوشش کی) جیتا رہ جائے۔

اگست ۸۶ء

سفر لڑکی

تمہارے گھر سے دُنیا تک سفر کی آرزو فطری ہے
موسم کا تقاضا ہے
مناسب ہے مگر ایسے میں کچھ رختِ سفر بھی ساتھ رکھ لینا۔

میں شاعر ہوں
مرے دل میں تمہارے گھر کے سب دروازے کھلتے ہیں
یہیں سے راہ اِک دُنیا کو جاتی ہے

ادیب سہیل

عکس تحریر:۔ ادیب سہیل

ایک رات

کیتھرین برش / اختر جمال

مسٹر ونٹر نگر چھٹی کے دن تفریح کر کے واپس آ رہے تھے کہ الینوئس کے راستے میں ان کی کار حادثہ کا شکار ہو گئی اور وہ ایک چھوٹے سے قصبے کے اسپتال میں داخل کر دیئے گئے۔ اس قصبہ میں وہ کسی سے واقف نہ تھے یا شاید وہ ایسا سمجھتے تھے کہ قصبے کا کوئی شخص انہیں نہیں جانتا۔

دوسرے دن صبح اس حادثہ کی خبر ایک مقامی اخبار میں شائع ہوئی اور اسی دن سہ پہر کے وقت مسز مالکوم کوروین مسٹر ونٹر نگر سے ملنے کیلئے اسپتال آ پہنچیں۔ مسٹر ونٹر نگر نے نام سن کر ان کو نہیں پہچانا۔ انہوں نے پوچھا: "کیا واقعی ان صاحبہ نے میرے متعلق دریافت کیا ہے؟ میں تو اس جگہ کسی بھی شخص سے واقف نہیں ہوں۔" لیکن اسپتال میں یقیناً ایک خاتون مسٹر ونٹر نگر سے ملاقات کرنے آئی ہوئی تھیں چنانچہ وہ انہیں اندر لے آئے۔ ان کے ساتھ ایک چھوٹا لڑکا بھی تھا۔ انہوں نے آہستہ لہجے میں فخر کے ساتھ تعارف کرایا۔ "یہ میرا بیٹا ہے۔ میں نے سوچا کہ شاید آپ اس سے ملنا پسند کریں گے۔ اور نرس نے بھی بغیر کسی اعتراض کے اسے آنے کی اجازت دے دی۔ آپ اسے پہچانتے ــــــ؟" مسز کوروین نے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔ "آپ تو مجھ کو اچھی طرح سے یاد ہیں۔ میں آپ کو کبھی نہیں بھول سکتی۔ نیویارک میں جنگ کے زمانے کی اس رات آپ نے مالکوم اور میرے ساتھ جو مہربانی کا برتاؤ کیا تھا اس کو ہم کبھی نہیں بھول سکتے۔ وہ ہوٹل میں آپ کو یاد آیا؟"

اور مسٹر ونٹر نگر کو ایک دم سب کچھ یاد آ گیا۔ اوّل اوّل تو آنے والی خاتون کا دبلا جوان، نیلی آنکھوں والا چہرہ اس لئے جانا پہچانا معلوم ہوا تھا کہ وہ ایسے ہی ہزاروں چہروں سے ملتا جلتا تھا۔ لیکن اب وہ اس چہرے کو واقعی پہچان گئے تھے..... اس کے ساتھ انہیں لوگوں سے کھچا کھچ بھرا ہوا ہوٹل بھی یاد آ گیا..... اور ایک نوجوان لیفٹیننٹ کا چہرہ نگاہوں میں گھوم گیا جو رجسٹریشن ڈیسک کے سامنے لوگوں کی قطار کے اندر کھڑا تھا۔

مسٹر ونٹر نگر آخر سہ پہر کو اس ہوٹل میں پہنچے تھے انہیں کمرہ حاصل کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آئی کیونکہ وہ اکثر اس ہوٹل میں ٹھہرا کرتے تھے۔ اوپر کمرے میں سامان رکھنے کے بعد وہ برآمدے میں آ گئے۔ ایک اخبار خریدا اور سامنے پڑی ہوئی ایک کرسی پر بیٹھ کر پڑھنے لگے۔ حسبِ معمول رجسٹریشن ڈیسک کے سامنے لوگوں کی قطار لگی ہوئی تھی جنگ کا زمانہ تھا۔ اور ہوٹلوں میں کمرے نہیں ملتے تھے۔ مسٹر ونٹر نگر نے کئی بار قطار کی طرف دیکھا۔ اس میں کئی فوجی افسر تھے۔ مسٹر ونٹر نگر کو ان میں سب سے کم عمر لیفٹیننٹ سے کچھ دلچسپی ہو گئی۔ ان کی عمر کوئی انیس برس کے قریب ہو گی۔ وہ غریب سینئر افسروں کو قطار میں آگے کی جگہ دے کر خود پیچھے ہٹتا جاتا تھا ـــــــ "بیچارہ بچہ" مسٹر ونٹر نگر نے سوچا "شاید وہ کبھی بھی ڈیسک کے نزدیک نہیں پہنچ سکے گا۔" لیکن جوان لیفٹیننٹ آخر کار ڈیسک کے نزدیک پہنچ گیا اور مسٹر ونٹر نگر نے کلرک کو یہ کہتے ہوئے سنا کہ اب کوئی کمرہ خالی نہیں ہے۔" یہ جواب سن کر لیفٹیننٹ کی آنکھوں میں آنسو جھلکنے لگے۔ اس نے پتھر کی طرح غیر حساس کلرک سے کہا "آپ کے سینے میں دل ہے، کچھ تو مہربانی کیجئے۔ میں آج صبح نو بجے سے کمرے کے لئے کھڑا ہوں۔" لیکن کلرک کا جواب اب بھی نفی میں تھا۔ لیفٹیننٹ مایوس و نامراد واپس جانے لگا۔

مسٹر ونٹر نگر سے یہ سب کچھ برداشت نہ ہو سکا۔ وہ لیفٹیننٹ کے پاس گئے اور کہا کہ "میرے پاس دو بستروں والا ایک بڑا کمرہ ہے اگر آپ

پسند کریں تو میرے پاس ٹھہر جائیں۔" لیفٹیننٹ نے جواب دیا "شکریہ جناب! لیکن میرے ساتھ میری بیوی بھی ہے۔" اس نے ایک کرسی کی طرف اشارہ کیا جس پر ایک دُبلی پتلی نیلی آنکھوں والی لڑکی بیٹھی ہوئی تھی۔ مسٹر ونٹر نگر نے فوراً منیجر کے دفتر میں جا کر اس معصوم و مایوس جوڑے کی طرف سے وکالت کی۔ منیجر نے کہا کہ آج کل اس قسم کے جوڑے درجنوں کی تعداد میں آتے رہتے ہیں، لیکن مجھے افسوس ہے کہ اب کوئی بھی کمرہ خالی نہیں ہے۔ "تو پھر میرے کمرے میں ایک چارپائی اور ڈال دو۔" مسٹر ونٹر نگر نے کہا۔ "اور وہ میرے کمرے میں ٹھہر سکتے ہیں۔ تمہارے پاس ایک فالتو چارپائی تو ہوگی۔ اور ہاں، کمرے کو تقسیم کرنے کے لئے ایک پردے کی بھی ضرورت ہوگی۔"

منیجر نے اس غیر معمولی تجویز پر اخلاقی خلاف ورزی کے ڈر کا اظہار کیا۔ یہ بات کیونکہ اخلاقی قدروں کے خلاف تھی اس لئے منیجر اس کی تعمیل سے معذور تھا۔ منیجر کے اس رویہ سے مسٹر ونٹر نگر جیسے سرد مزاج اور سنجیدہ شخص کو بھی غصہ آ گیا اور انہوں نے اپنی پوری آواز سے چیخ کر پوچھا کہ کیا یہ انکار اخلاق کی بنیاد پر کیا جا رہا ہے۔ خدا کی قسم، اگر یہ اخلاق کا معاملہ ہے تو یہ ہوٹل ایک سفیدی کی ہوئی قبر ہے اور میں اس بات کو ثابت کر سکتا ہوں۔ مجھے اس ہوٹل کے متعلق بہت کچھ معلوم ہے میں جانتا ہوں کہ ..... وغیرہ وغیرہ۔

مسٹر ونٹر نگر نے ایسا شور مچایا کہ منیجر گھبرا گیا اور اب وہ انہیں کسی بھی قیمت پر خاموش کرنا چاہتا تھا۔ اس نے یکایک بناوٹی لہجے میں کہا۔ "اوہ۔ لیکن مسٹر ونٹر نگر آپ یہ کہئے نا کہ یہ خاتون آپ کی دختر ہیں (مسٹر ونٹر نگر نے ایسی کوئی بات نہیں کی تھی) اچھا، اچھا ایسی صورت میں غالباً بطورِ خاص ہم انتظام کر سکتے ہیں۔ مجھے سخت افسوس ہے آخر آپ نے یہ بات پہلے ہی کیوں نہیں بتائی۔"

اس کے بعد فوراً بعد انتظام کیا گیا۔ لیفٹیننٹ اور اس کی دلہن کو اوپر مسٹر ونٹر نگر کا کمرہ دکھایا گیا۔ مسٹر ونٹر نگر وہاں اس وقت تک کھڑے رہے جب تک کہ ایک چارپائی اور پردے کا انتظام نہ کر دیا گیا۔ اس کے بعد انہوں نے لیفٹیننٹ مالکوم کو کمرے کی کنجی دیتے ہوئے کہا۔ "میں ایک ڈنر میں شرکت کے لئے جا رہا ہوں۔ اس کے بعد تھیٹر جاؤں گا اور آدھی رات کے بعد تک واپس نہیں آؤں گا۔ آپ اطمینان سے رہیں۔ میں چپ چاپ آ کر اپنی چارپائی پر سو جاؤں گا۔"

دوسرے دن صبح جب مسٹر ونٹر نگر جاگے تو لیفٹیننٹ اور اس کی بیوی جا چکے تھے۔ وہ یقیناً ایک ہی چارپائی پر سوئے تھے۔ گو دوسری چارپائی کو بھی انہوں نے ایک کونے میں بچھا دیا تھا۔ تکیئے پر ایک پرچہ رکھا تھا جس میں انہوں نے مسٹر ونٹر نگر کا شکریہ..... بلکہ بہت زیادہ شکریہ ادا کیا تھا۔

اور اب سات سال بعد وہی لڑکی اجنبی بستی کے سیاہ دیواروں والے اسپتال میں کھڑی ہوئی مسٹر ونٹر نگر کو ممنون آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔ وہ ان کے لئے اپنے گھر کے پھولوں کا گلدستہ لائی تھی اور یہ گلدستہ اس کا بچہ اپنے ہاتھوں میں فخر کے ساتھ لئے ہوئے تھا۔ لڑکے کی آنکھیں بھوری اور بال گھونگھریالے تھے۔ ونٹر نگر نے مسکرا کر کہا۔ "تم بالکل اپنے باپ پر گئے ہو۔"

"ہاں، ہے نا۔" لڑکی نے خوش ہو کر کہا۔ "سب یہی کہتے ہیں۔"

"اچھا تمہارے شوہر کیسے ہیں؟ میرے خیال میں اب وہ لیفٹیننٹ کے عہدے سے ترقی کر گئے ہوں گے۔"

اس نے دیکھا کہ لڑکی کی آنکھوں کی چمک یکایک غائب ہو گئی۔ لیکن شاید طویل مشق کی وجہ سے اس کی آواز میں کوئی لرزش پیدا نہیں ہوئی۔ اس نے سپاٹ لہجے اور سادہ الفاظ میں کہا۔ "وہ واپس نہیں آئے۔ ہرٹگین فاریسٹ میں مارے گئے۔ میں اس وجہ سے بھی آپ کے احسان کو کبھی نہیں بھولوں گی۔ میں اس احسان کو تا زندگی نہیں بھول سکتی۔ شاید آپ کو معلوم نہیں کہ وہ دوسرے دن ہی جانے والے تھے۔ اور اُس دن میری اُن سے آخری ملاقات تھی۔"

(جنوری ۱۹۴۹ء)

غروبِ آفتاب

ولیم فاکنر / اکرام اللہ

مندرجہ ذیل عبارت پہلی مرتبہ ایک خاکے کے طور پر نیو اورلینز کے اخبار ٹائمز۔پکایون میں ۲۴ مئی ۱۹۲۵ء کو نمودار ہوئی ـــ

کاؤنٹر مارا گیا۔

وہ حبشی جس نے دو روز سے اس علاقے میں خوف و ہراس پھیلا رکھا تھا اور تین آدمیوں، ایک کالے اور دو گوروں کو قتل کر چکا تھا گذشتہ شب اسٹیٹ نیشنل گارڈ کی رجمنٹ نمبر ـــ کے دستے کے ہاتھوں مشین گن فائر سے مارا گیا۔ دستے کے جوانوں نے اپنی مشین گن درختوں کے جھنڈ کے سامنے نصب کر لی اور جب اُن کے فائر کا جواب آنا بند ہو گیا تو کیپٹن والس جھنڈ کے اندر داخل ہوا اور حبشی وہاں مرا پڑا تھا۔ حبشی کے دیوانہ وار فرار کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی۔ تاہم خیال کیا جاتا ہے کہ وہ پاگل تھا اور اُسے شناخت نہیں کیا جا سکا۔

اُس نے راستے کا کچھ حصہ اسباب کے ڈبوں کے اوپر نیچے اور اندر طے کیا لیکن زیادہ تر اُسے پیدل ہی چلنا پڑا۔ شاہراہ کارلش سے کینال اسٹریٹ تک پہنچتے پہنچتے اُسے دو دن اِس لئے لگ گئے کہ وہ ٹریفک سے ڈرتا تھا۔ بالآخر وہ کنال اسٹریٹ میں اپنی بندوق اور گٹھڑی اُٹھائے گھبرایا ہوا اور خوفزدہ کھڑا تھا۔ دھکے کھانے اور اپنے ہی ہم نسلوں کی تضحیک اور پولیس والوں کی پھٹکار سننے کے سبب اُسے سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ وہ کیا کرے ماسوائے اِس کے کہ اُسے اسٹریٹ تو ہر صورت عبور کرنا تھی۔

آخرش اُس نے جرأت کو دونوں سے سنبھالتے ہوئے آنکھیں بند کیں اور اندھا دھند بلاک کے وسط میں چل پڑا۔ اس کے ارد گرد کاریں تھیں، ایک ٹیکسی ڈرائیور نے چیخ چیخ کر اُس پر خوفناک لعنتیں بھیجیں لیکن اپنی بندوق اور گٹھڑی مضبوطی سے پکڑے پار پہنچ گیا۔ اس کے پوچھنے پر ایک نرم دل سفید فام شخص نے اُسے دریا کی راہ پر ڈال دیا۔

یہاں ایک کشتی تھی، کنارے سے بندھی اس کی منتظر۔ اُس تک پہنچنے کے لئے لکڑیوں کے گٹھے سے اُترتے اور چھ فٹ گہرے پانی کو پھلانگتے ہوئے اس کی بندوق گم ہوتے ہوتے بچی۔ پھر ایک اور سفید فام شخص نے اُسے کوستے ہوئے کشتی سے پرے ہٹا دیا۔ "لیکن کپتان" اس نے احتجاج کیا۔ "میں تو بڑا افریقہ جانا چاہتا ہوں۔ میرے پاس پیسے ہیں۔" "افریقہ بھاڑ میں جائے" گورے آدمی نے کہا۔ "تم جہنم میں جاؤ مگر اس کشتی سے دور رہو۔ آئندہ کبھی یہاں اس طرح آنے کی کوشش کی تو میں تمہیں گولی مار دونگا۔ اگر تم سوار ہونا چاہتے ہو تو اُدھر نیلی طرف جاؤ اور ٹکٹ خریدو۔"

"ہاں، ہاں ـ یہی بات ـ غلطی ہو گئی کپتان"۔ "کیا ـ؟" ٹکٹ فروش نے حیرانی سے دوہرایا۔

"مجھے افریقہ کا ایک ٹکٹ دے دو، مہربانی ہوگی حضور۔"

"تمہارا مطلب ہے الجزائر ہ؟"

"تا ــــ افریقہ"

"تمہیں اس گھاٹ کی ناؤ کا ٹکٹ چاہیئے؟"

"جی ہاں ــ میرا خیال ہے کہ پرے کھڑی اُس کشتی پر سوار ہو سکوں۔"

"چل بے چل او سامنے والے" اُس کے پیچھے لگی قطار میں سے ایک آواز آئی۔ سو اس نے ٹکٹ لیا اور دروازے کے ہجوم کے دھکوں سے ایک دفعہ پھر کشتی پر پہنچ گیا۔

اُسے دھندلا سا تصور تھا کہ افریقہ یہیں دریا کے بہاؤ کے رخ ہے جب کشتی ندی کو چوڑائی کے رُخ عبور کرنے لگی تو وہ حیران رہ گیا اور پھر اسے ایک بھیڑ کی طرح ہانک کر کنارے پہ کھڑا کر دیا گیا۔ بندوق سے چھٹے ہوئے اس نے اپنے اردگرد نہایت بے کسی کے عالم میں دیکھا۔ آخرکار ڈرتے ڈرتے وہ ایک پولیس کے سپاہی کے پاس پہنچا۔

"کپتان حضور! کیا یہ افریقہ ہے۔"

"ہوہ ــ" افسر نے چونکتے ہوئے کہا۔

"میں افریقہ پہنچنے کی کوشش کر رہا ہوں۔"

"حضور کیا یہ ٹھیک راستہ ہے؟"

"افریقہ ــ جاؤ" اس سفید فام شخص نے بھی بالکل اُسی طرح کہا جیسے اسٹیم بوٹ والے شخص نے کہا تھا۔

"یہ بتاؤ تمہاری نیت کیا ہے؟"

"میں واپس جانا چاہتا ہوں۔ واعظ بتاتا تھا کہ ہم وہاں سے آئے ہیں۔"

"حبشی! تم رہتے کہاں ہو ــ؟"

"پیچھے دور پرے دیہات میں"

"کس قصبے میں ــ؟"

"حضور کوئی قصبہ نہیں ــ وہاں مسٹر بوب، اُس کے گھر والوں اور اُس کے کالوں کے علاوہ اور کوئی نہیں رہتا۔"

"مسیسپی یا لوسیانا؟"

"جی ہاں۔ میرا خیال کچھ ایسا ہی ہے؟"

"سنو، میں تمہیں ایک بات بتاتا ہوں۔ پہلی گاڑی جو تم پکڑ سکو اُس پر واپس چلے جاؤ۔ یہ جگہ تمہارے رہنے کی نہیں ہے۔"

"لیکن کپتان میں افریقہ جانا چاہتا ہوں۔"

"تم افریقہ کو بھول جاؤ اور ٹرین کا جتنا لمبے سے لمبا ٹکٹ خرید سکتے ہو خرید لو۔ سنا تم نے؟"

"لیکن کپتان......"

"اب ختم کرو اس کو۔ کیا تم چاہتے ہو کہ میں تمہیں دھر لوں۔"

کینال اسٹریٹ کے کنارے ایک بار پھر کھڑا وہ اپنے اردگرد حیرانی کے عالم میں دیکھ رہا تھا۔ کوئی افریقہ کیسے پہنچتا ہے؟ وہ دھکے کھاتا ہوا کبھی ادھر نکل جاتا کبھی اُدھر پھر اُس نے اپنے آپ کو قسمت کے سپرد کر دیا جو اُسے دریا کے کنارے کے ساتھ ساتھ لئے پھرتی تھی۔ یہاں ایک اور کشتی گھاٹ

سے بندھی تھی اور حبشی لکڑی کے تختے کی راہ سے اوپر جاتے ہوئے اُس کے فرش پہ سامان ڈھیر کر رہے تھے۔ وہاں ایک بغیر کوٹ کے گورا آدمی نمایاں تھا۔ کھڑکھڑاتے چھکڑوں کو دھکیلتے حبشی اس کے ارد گرد گاتے پھر رہے تھے۔ وہ ابھی بھی اِدھر اُدھر دھکیلا جا رہا تھا۔ ایک چھکڑے کی راہ سے اُچھل کر ہٹا تو پتہ چلا کہ دوسرا چھکڑا اُس پر چڑھا آ رہا ہے۔ "او کالے آدمی، دھیان کرو۔"

دفعتاً آفیسر پلٹ کر اُس پہ آ رہا۔ "لعنتی تم کیا کر رہے ہو؟ کوئی کام کرو نہیں تو دفع ہو جاؤ۔ مجھے یہاں تماشہ دیکھنے والوں کی قطعی کوئی ضرورت نہیں۔ سن رہے ہو؟"

"جی ہاں کپتان" اُس نے طمانیت سے جواب دیا اور پھر جلد ہی وہ بھی ایک چھکڑے میں بوریاں لاد رہا تھا۔ کام کرنے سے ان کے خون میں حرارت آگئی، اُسے پسینہ آنے لگا۔ اور اُس نے گانا شروع کر دیا۔ یہ تھی وہ جگہ جہاں اُسے گھر کا سا ماحول میسر آیا۔ لیکن اُسے یاد نہیں تھا کہ کتنے عرصے کے بعد پہلی مرتبہ "افریقہ، تم کہاں ہو ——؟" اس کے ہونٹوں سے نکل گیا۔

کام ختم کرنے کا وقت: مغرب میں سُرخ سورج ٹنگا ہوا تھا اور مجھے ساکت سائے چھت کے اندھیرے کا انتظار کر رہے تھے۔ چکر کھاتے ہوئے سنہرے ذرات سورج کی آخری روشنی میں نرم روی سے چکر کھا رہے تھے۔ کام کرنے والے اب اپنے کوٹ اور دوپہر کے کھانے کے ڈبے اکٹھے کر رہے تھے اور بازار کی چمکدار روشنیوں اور رات کے کھانے کی جانب روانہ ہو رہے تھے۔ اُس نے اپنی بندوق اور گٹھڑی اُٹھائی اور کشتی پہ جا چڑھا۔

نرم گرم بوجھل بوریوں کے درمیان وہ روٹی کھانے کے لئے لیٹ گیا جو اُس نے خریدی تھی۔ اندھیرا مکمل طور پر اُتر آیا۔ جہاز سے ٹکراتے ہوئے پانی کی آواز اور بوریوں میں بند غلّے کی تیز چبھتی ہوئی میٹھی بو نے اُسے جلد سُلا دیا۔

حرکت سے اُس کی آنکھ کُھل گئی۔ دھیمے دھیمے ہچکولے لگ رہے تھے اور انجنوں کی لگاتار، باقاعدہ آواز آ رہی تھی۔ اُس کے ارد گرد روشنی تھی اور وہ آسائش کے ایسے تساہل میں پڑا تھا کہ کچھ سوچ بھی نہیں رہا تھا پھر اُسے پتہ چلا کہ وہ بھوکا تھا۔ اور حیران سا ہوتا ہوا کہ وہ کس جگہ تھا، اُٹھ گیا۔

جیسے ہی وہ عرشے پہ آیا تو ایک پاگل سفید آدمی اُسے پڑ گیا ——۔ "میں افریقہ جانا چاہتا ہوں، کپتان" اس نے احتجاج کرتے ہوئے کہا۔ "میں جب کل ان کالوں کی مال لدوانے میں مدد کر رہا تھا تو سمجھتا تھا کہ ہم سب اسی ناؤ پر اکٹھے ہو جائیں گے ——؟"

گورے آدمی نے اسے تحقیر اور بے عزتی کے بہاؤ تلے دبا لیا۔ "آسمانوں کے خدایا! تم کالے مجھے پاگل کر دو گے کیا تمہیں نہیں معلوم کہ یہ کشتی کہاں جا رہی ہے؟ یہ نائٹ شینز جا رہی ہے۔"

"یہ میرے لئے بالکل مناسب ہے تب تو یہ افریقہ سے گزرتی ہے۔ ہم جب وہاں پہنچیں تو آپ مجھے ذرا بتا دینا اور اگر یہ وہاں نہیں بھی رکتی تو بھی میں کود جاؤں گا اور تیر کر کنارے پہنچ جاؤں گا۔"

وہ شخص ایک انجانی کیفیت میں حیرانی سے اُسے دیکھتا رہا۔

"اور بھاڑے کا بھی فکر نہ کرنا، ہاں" اس کے مسافر نے یقین دلانے کے لئے فوراً کہا "میرے پاس رقم ہے، میں بھاڑا دے سکتا ہوں۔"

"تمہارے پاس کتنی رقم ہے۔"

"کپتان، بہت ہے۔" اُس نے جیبوں میں ہاتھ ٹھونستے ہوئے بڑی شان سے کہا۔ اُس کے سامنے پھیلے ہاتھ کی ہتھیلی پر چاندی کے چار ڈالر اور کچھ سکّے تھے۔ گورے آدمی نے چار ڈالر اُٹھا لئے۔

"اچھا تو اس رقم کے عوض میں تمہیں افریقہ تک لے چلوں گا۔ جب تک ہم وہاں نہیں پہنچتے تم اُدھر اوپر جا کر دوسرے کالوں کی اسباب اٹھانے میں مدد کرو۔"

"جی جناب" اس نے نہایت شوق اور بے قراری سے کہا۔ وہ قدرے رُک کر پھر کہنے لگا۔ "دیکھیں ٹھیک جگہ پر مجھے بتا ضرور دینا۔ کیوں کپتان مجھے بتا دو

گئے نا۔۔۔؟"

"ہاں۔۔۔یقیناً، اب چلو اور دوسرے لڑکوں کا ہاتھ بٹاؤ۔۔۔چلو یہاں سے، فوراً۔"

وہ دوسرے لڑکوں کے ساتھ کام میں مصروف ہو گیا جبکہ ناؤ ایک عمدہ روشن دن میں چھپاتے دریا کے ایک مقام سے دوسرے مقام کی طرف رواں تھی۔ پھر ایک مرتبہ اور سرخ سورج مغرب میں جا ٹکا۔ کہیں سے گھنٹیاں بجنے کی آواز آرہی تھی اور کشتی کنارے کی طرف مڑ گئی۔ پھر اور زیادہ گھنٹیوں کی آواز آنے لگی۔ کشتی کی رفتار بالکل مدہم ہو گئی اور وہ ڈرموں کی ایک قطار کے نیچے کیچڑ میں ناک دیئے آہستگی سے جا کر رک گئی۔ سفید فام کپتان، وہی پاگل، اُس کے سر کے اوپر والے چھجے سے جھکا چنگھاڑ رہا تھا۔

"جیک لڑکوں کے ساتھ یہ ڈرم لدوادو اور افریقہ اُن دور والے کھیتوں سے تقریباً ایک میل آگے ہے۔"

وہ کشتی کو کنارے سے پیچھے ہٹتے ہوئے دیکھنے کے لئے کھڑا تھا۔ لمبی چمنیوں میں سے دھواں شام کے آڑے رخ گھسٹتا ہوا جا رہا تھا۔ اُس کے بعد اُس نے بندوق کندھے پر ڈالی اور طویل سفر کے لئے چل پڑا۔ ابھی زیادہ دور نہیں گیا تھا کہ اُسے شیروں اور ریچھوں کا خیال آ گیا جن سے مڈبھیڑ ہونے کا امکان تھا۔ وہ رکا اور اس نے بندوق میں گولی بھرلی۔

تمام روشنی ختم ہو جانے کے بعد تک چلتے رہنے کے سبب اس نے جانا کہ وہ افریقہ کے کافی اندر وسطی علاقے تک ہو گا اور یہ کہ وقت دوبارہ کھانے اور سونے کا ہو گیا تھا۔ چونکہ کھا تو وہ سکتا نہیں تھا اس لئے اس نے سونے کے لئے محفوظ مقام تلاش کرنے کی ٹھانی، صبح وہ اغلباً کوئی خرگوش مار سکے گا۔ دفعتاً اُسے اپنے نزدیک ایک باڑ محسوس ہوئی اور اُس سے پار کچھ دھندلا دھندلا سا سجھائی دے رہا تھا جو سوکھی گھاس کا ڈھیر ہو سکتا تھا۔ جب وہ باڑ کے پار اُترا تو تقریباً اُس کے قدموں سے کوئی چیز خوفناک انداز میں اٹھی۔ وہ مہیب اور دہشت ناک خوف سے تنا سا تھا۔ اُس کی بندوق کندھے کی طرف لپکی اور اندھیرے میں گرجی، جبکہ اور شیر یا جو کچھ بھی وہ تھا چنگھاڑتا ہوا رات میں کود گیا۔ تانبے کے ٹکڑوں کی طرح ٹھنڈا پسینہ وہ اپنے چہرے پہ محسوس کر سکتا تھا۔ وہ گھاس کے ڈھیر کی طرف دوڑا اور اس پہ چڑھنے کی کوشش میں دیوانہ وار اُس پہ ہاتھ مارنے لگا۔ اُس کی ان فضول کوششوں کے ساتھ ساتھ اُس کا خوف بڑھتا جا رہا تھا۔ پھر خوف آہستہ آہستہ ٹھنڈا پڑ گیا اور وہ اُس پھسلن والے ڈھیر پہ چڑھ گیا۔ ایک مرتبہ چوٹی پہ پہنچ گیا تو اُس نے اپنے آپ کو محفوظ محسوس کیا۔ جب وہ پیٹ کے بل لیٹا رات میں گھور رہا تھا تو اس نے احتیاطاً بندوق ہاتھ کے قریب کی جس شے کو اُس نے گولی ماری تھی وہ تو اب خاموش تھی مگر آوازیں رات پہ ٹوٹی پڑتی تھیں۔

زمین کے ساتھ ایک روشنی ٹمٹماتی آرہی تھی اور جلد ہی اُس نے دیکھا کہ ٹانگیں ضرب کے نشانات بناتی چلی آرہی تھیں۔ اُسے پھر آوازیں ایک ایسی زبان میں آنے لگیں جسے وہ سمجھ نہیں سکتا تھا۔ اُس نے سوچا وحشی ہوں گے، وہ لوگ جو دوسروں کو کھا جاتے ہیں۔ وہ گھاس میں اور نیچا ہو کر دبک گیا۔ روشنی اور آوازیں اُس رخ پہ چل پڑیں جس رخ وہ جانور گیا تھا جسے اُس نے گولی ماری تھی۔ جلد روشنی ایک دھبے کے پاس رک گئی جو زمین سے اُبھر سا آیا اور رکتے کی آوازیں بلند ہونے لگیں۔

"حضرات" اُس نے لمبا سانس لیتے ہوئے کہا "میں نے ضرور ان لوگوں کے ذاتی شیر کو مار ڈالا ہے۔"

شیر، شیر ہوتا ہے۔ وہ چپ کر کے لیٹا رہا اور روشنی پھر دور ہٹنی شروع ہو گئی اور آخر گم ہو گئی۔ ستارے اُس کے اوپر دھڑک رہے تھے۔ اور وہ سو گیا۔

ایک جھٹکے سے اُس کی نیند اچٹی اور اُس نے بازو آنکھوں پر رکھ لیا۔ وہی اجنبی زبان اُس کے کانوں میں آرہی تھی۔ اُس نے آنکھیں کھولیں تو ایک چھوٹا سا گہری رنگت کا آدمی پستول تانے اُس پہ جھکا تھا۔ زبان تو وہ نہیں سمجھ سکتا تھا لیکن جو زبان پستول بول رہا تھا وہ اُس کی سمجھ۔

آ رہی تھی۔

اُس نے سوچا یہ لوگ تو مجھے کھا جائیں گے۔ اس کی ٹانگ اکٹھی ہوئی اور کھلی۔ گہری رنگت کا آدمی پیچھے زمین کی طرف لڑھک گیا۔ اُس نے اپنے آپ کو جس طرح کوئی جانور پھلانگتا ہے اس انداز میں زمین کی طرف پھینکا۔ پستول چلنے کی آواز آئی اور کسی چیز نے کندھے پر ضرب اُس کے کندھے کے اوپر کے حصے میں لگائی۔ اس نے جواب دیا اور ایک آدمی زمین پہ ڈھیر ہو گیا۔ وہ پھرتی سے اُٹھ کر دوڑ پڑا اور گولیاں زائیں زائیں اس کے پاس سے گزر رہی تھیں۔ سامنے باڑ تھی اور وہ مڑ کر دروازے کی تلاش میں اُس کے ساتھ ساتھ دوڑنے لگا۔

اُس کا بایاں بازو گرم اور گیلا تھا۔ وہاں باڑ کے موڑ کے ساتھ ہی دروازہ تھا۔ اُس کے پیچھے گولیاں بدستور چل رہی تھیں۔ جب اُس نے ایک شخص کو دروازے پہ راستہ روکنے کے لئے دوڑے آتے دیکھا تو اُس نے بندوق پر اپنی گرفت مضبوط کر لی۔ جب وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہوئے تو اُس نے دیکھا کہ وہ شخص تو اُسی کی نسل کا تھا۔ "حبشی راہ سے ہٹ جاؤ۔" اُس نے اُس شخص کے لہراتے ہوئے بازوؤں کو دیکھ کر ہانپتے ہوئے کہا۔ جب اس کی بندوق ایک بار پھر گونجی تو اُسے دوسرے آدمی کے چہرے پر مضحکہ خیز حیرانی کے تاثرات دکھائی دیئے۔ وہ پھیپھڑے بھر بھر کر سانسوں کے گھونٹ نگل رہا تھا۔ رکنا ضروری ہو گیا تھا۔ یہاں ایک خندق تھی اور لمبا بلند کنارا تھا۔ ذرا آگے جہاں ایک ایسا ہی کنارا اُسے کاٹتا تھا۔ وہاں درختوں کا جھنڈ تھا۔ اُس میں گھس کر وہ چھپ گیا۔ اور کمر کے بل لیٹ کر وہ زور زور سے ہانپنے لگا۔ اُس کے ہانپتے ہوئے پھیپھڑے آخر پھر آسانی سے سانس لینے لگے۔ اب اُسے کندھوں کا زخم بھی محسوس ہوا۔ اُس نے تعجب سے اپنے خون پہ نگاہ ڈالی۔ "اب تم یہ سب کچھ گذرتے دیکھ رہے ہو؟" اُس نے خیال کیا۔ "عجیب بات ہے کہ یہ افریقی بھی حبشیوں کو گولی مارتے ہیں جیسے گورے لوگ مارا کرتے ہیں۔"

اُس نے زخم کو بے ڈھنگے سے انداز میں باندھ لیا۔ اُسے ایک چیز میسر تھی — پناہ گاہ اور بس۔ اُس کے پاس اٹھارہ گولیاں باقی تھیں اور اُسے ان کی ضرورت پڑ سکتی تھی۔ ابھی سے ایک آدمی بندوق لئے کوئی دو سو گز کے فاصلے سے درختوں کے اس جھنڈ کو تاک رہا تھا۔ "معلوم ہوتا ہے وہ فوری مجھے تنگ نہیں کرے گا۔" اُس نے فیصلہ کیا۔ "میں اندھیرا ہونے تک یہاں آرام کروں گا اور اس کے بعد میں مسٹر بوب کے پاس واپس چلا جاؤں گا۔ افریقہ یقیناً مہذب انسانوں کے لئے رہنے کی جگہ نہیں ہے۔ شیروں پہ پاؤں جا پڑتا ہے۔ آپ پر گولیاں چلائی جاتی ہیں اور پھر آدمی کو خود لوگوں پہ گولی چلانی پڑتی ہے۔ لیکن میرا اندازہ ہے کہ یہ افریقی اس طرح کی چیزوں کے عادی ہیں؟"

اس کے کندھے میں کندسی دھڑکن جاگی۔ تیز ہوتے ہوئے بخار میں اُس نے پہلو بدلا۔ وہ کتنا پیاسا تھا! پہلے وہ بھوکا بھی تھا لیکن اب صرف پیاسا تھا۔ اُسے گھر کی بھوری، ٹھنڈی کھاڑی کا اور پھر جنگل کے ٹھنڈے چشمے کا خیال آیا۔ اُس نے پسینے میں بھیگا چہرہ اُٹھایا اور دیکھا کہ وہ پہرے دار قریب کھسک آیا تھا۔ اُس نے بندوق اٹھائی اور ایک ہاتھ سے جتنا اچھا نشانہ باندھ سکتا تھا۔ باندھ کر گولی چلا دی۔ پہرہ دار پیچھے گرا اور پھر جلدی سے پاؤں سنبھالتے ہوئے دائیں بائیں ہوتے ہوتے دوڑ کر اُس کی زد سے باہر نکل گیا۔ "صرف تمہیں ذرا سا ڈرانے کے واسطے" وہ بڑبڑایا۔

چیزیں اب بہت عجیب و غریب دکھائی دینے لگی تھیں اور اس کے کندھے میں خوفناک درد اُٹھ رہا تھا۔ لحظہ بھر کے لئے اُسے اُونگھ آ گئی اور اس نے یوں جانا جیسے وہ پھر اپنے گھر میں تھا۔ وہ درد کی شدت سے جاگا لیکن پھر اونگھ میں چلا گیا۔ اسی اونگھنے اور جاگنے میں اُس نے لمبا دن صرف کر دیا۔ ماسوائے اس کے کہ وہ وقفے وقفے سے رینگتا ہوا جا کر ایک گڑھے میں سے مٹیالا بدبودار پانی پیتا ہے۔ آخر جب وہ جاگا تو رات تھی۔ لالٹینیں تھیں اور آگ تھی۔ آگ کی روشنی میں لوگ چل پھر رہے تھے اور باتیں کر رہے تھے۔

وہ پانی کی خاطر اپنے آپ کو گھسیٹ کر کنارے پہ لے گیا تھا۔ اور جونہی وہ مڑا تو ایک گاڑی کی روشنیاں اس پہ مرکوز تھیں۔ ایک آواز

اٹھی اور اُس کے اردگرد گولیاں برس رہی تھیں۔ وہ چھلانگ لگا کر واپس درختوں کے جھنڈ میں کود گیا اور روشنیوں کے رُخ پاندھادھند گولیاں برسانے لگا۔ ایک آدمی کی آواز بلند ہوئی اور گولیاں جھنڈ کے درختوں کو چیرتی اور پھاڑتی ہوئی جارہی تھیں شاخیں اور ٹہنے اس طرح مٹتے جارہے تھے جیسے کوئی تیز آندھی چل رہی ہو۔ وہ یوں محسوس کر رہا تھا۔ جیسے گرم لوہے سے داغا جارہا ہو اس نے اپنا سر نیچا کیا اور کیچڑ پہ اپنا چہرہ رکھ دیا۔

دفعتاً گولی چلنا بند ہو گئی اور خاموشی اُسے لفظی معنوں میں فراموشی کے حلقوں سے گھسیٹ کر باہر لے آئی۔ اس نے انتظار میں اپنی بندوق آگے کو بڑھادی۔ بالآخر اندھیرا تحلیل ہوا اور دو چیزوں میں منقسم ہو گیا۔ سامنے کے دھماکے کے شعلے میں اُس نے دو آدمی پیٹ کے بل لیٹے دیکھے اُن میں سے ایک نے پستول تقریباً اُس کے چہرے کے اوپر چلا دیا اور بھاگ گیا۔

پھر صبح ہو رہی تھی۔ سورج اُبھرا، گرم ہوا اور چلتا ہوا اس کے سر پہ آگیا۔ وہ اپنے گھر تھا، اپنے کھیتوں میں کام کر رہا تھا۔ وہ سو رہا تھا۔ اور لرزتا ہوا بھیانک خواب سے باہر آرہا تھا۔ وہ پھر ایک بچہ تھا —— نہیں، وہ ایک پرندہ تھا۔ ایک بڑا پرندہ باز کی طرح جو نیلے آسمان پہ ان گنت سیاہ دائرے بناتے چلا جارہا تھا۔

سورج پھر غروب ہو گیا۔ مغرب خون کی طرح تھی۔ یہ اُس کا اپنا ہی خون تھا جو دیوار پہ رنگ کر دیا گیا تھا۔ رات کا کھانا ہنڈیا میں تھا اور رات بھی ایسی تھی کہ جس میں نہ کوئی آگ تھی اور نہ اُس کے اردگرد گھومنے والے لوگ تھے۔ پھر سب رُک گئے تھے جیسے کچھ وقوع پذیر ہونے کے منتظر تھے۔ اُس نے کیچڑ سے چہرہ اُٹھایا اور اپنے اردگرد جلتی آگ کے حلقوں کو دیکھا۔ یوں دکھائی دیتا تھا جیسے سب لوگ عین اُس کے سامنے ایک جگہ پر اکٹھے ہو گئے تھے۔ سب کے سب کچھ دیکھ رہے تھے یا کسی چیز کا انتظار کر رہے تھے، انہیں منتظر رہنے دو۔ کل وہ اپنے گھر ہو گا اور مسٹر بوب اپنی دھیمی آواز میں اُسے کوس رہا ہو گا اور وہ معمول کے ساتھیوں کی ہمراہی میں کام کرے گا۔ ہنسے گا، باتیں کرے گا۔

ہوا تیز ہو رہی تھی۔ اس کے اردگرد شاخوں اور جھاڑیوں کو دفعتاً ایک ایسی تیز آندھی منہ رہی تھی کہ اس سے تیز ابھی تک نہیں آئی تھی اُس آندھی کے سامنے شاخیں اور جھاڑیاں چیخ اُٹھیں بجھ گئیں اور پگھل گئیں۔ وہ خود بھی ایک درخت تھا جو اُس آندھی کی لپیٹ میں آگیا تھا۔ اُس نے اس کے تھپیڑے محسوس کئے اور اپنے آپ کو ٹوٹتے ہوئے، دھجی دھجی ہوتے ہوئے پتے بن کر بکھرتے پایا۔

آندھی ختم ہو گئی اور تمام ٹوٹی ہوئی چیزیں بے حرکت تھیں۔ اُس کا کالا، شفیق، سادہ لوح اور کبھی خوش خوش رہنے والا چہرہ آسمان اور ٹھنڈے ٹھنڈے ستاروں کی طرف اُٹھا تھا۔ افریقہ ہو یا لوسیانا، پرواہ تھوڑا ہی کیا کرتے ہیں۔

فروری ۷۹ء

کاتب کے لیے ہدایت:

شعر کو الگ سے نہ لکھیں، نثر ہی میں مسلسل اسی طرح آڑی لکیریں لگا کر لکھیں

گوپی چند نارنگ

عکس تحریر:- ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

بطخوں سے میری توبہ

مارِیو سینشی / ڈاکٹر منیرالدین

"(ماریو سینشی (۱۹۳۰ء–۱۹۷۶ء) یوگوسلاویہ میں پیدا ہوا جبکہ اس کا نام بتاتا ہے کہ اس کا خاندان ہنگری سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کی عمر دس برس کی تھی جب اُس کی ماں اُسے لے کر ہنگری واپس پہنچی۔ ماریو نے سلاوین اور جرمن ادبیات میں یونیورسٹی سے ڈپلومہ حاصل کیا اور کچھ عرصے تک دور دراز کے دیہات میں سکول ٹیچر رہا۔ پھر سیگیڈ یونیورسٹی میں روسی زبان پڑھانے پر مامور ہوا۔ ۱۹۶۳ء میں تھومان ہر اپنے تحقیقی کام کی تکمیل کے لیے وظیفہ ملنے پر مغربی جرمنی آیا، اور یہیں کا ہو رہا۔ ایک اُستانی سے شادی کی اور ہمبرگ کے مضافات میں واقع پنیے برگ میں آن بسا۔ اتفاق ایسا تھا کہ چار برس تک ماریو ہمارا ہمسایہ تھا۔ اُن دنوں اُسے ہرمان ہیسے کے نام سے وابستہ ادبی انعام ملا تھا۔ ماریو کا شمار جرمن ادب کے اہم معاصر ادیبوں میں ہوتا ہے۔ جبکہ جرمن زبان اس کی مادری زبان نہ تھی۔ دراصل مجھے آج تک پتہ نہیں چل سکا کہ اس کی مادری زبان کون سی تھی۔ اُس نے جرمن کے علاوہ فرانسیسی، روسی، ہنگری اور یوگوسلاویہ کی زبانوں میں لافانی تحریریں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔"

مندا، مندا، بہت مندا ہے ان دنوں کاروبار دریتلا! بہت پتلا ہے کریانے والے کا حال۔ سلسلہ وار دکانیں اور سپر مارکیٹیں اس کو گھیرے ہوئے ہیں۔ اور ڈسکونٹ والی دکانیں اس کو چھٹی کا دودھ یاد دلا رہی ہیں۔ میں نے یہ سب کچھ آتے دیکھا تھا۔ بیس برس اُدھر اور جب انا کہتی تھی:
آلبرٹ، جانی، تم چکی پانی والی کوٹھڑی میں پہنچ کے رہو گے۔ جوہری کی ایک اور دوکان بارسلونا میں اور فرم کی ایک اور فرم نیاپل میں اور وہ تمہیں زبردستی پکڑ کر لے جائیں گے۔" تب میں کہتا تھا:
"میری کھانڈ کی گڑیا، میری آفتاب کی کرن یہاں میرے ساتھ یہاں پہ، پھر تمہیں اور باتیں سوجھیں گی۔ تمہیں ایسے بھوت نظر نہیں آئیں گے اور تمہاری طبیعت بہل جائے گی۔"

یوں کہتا تھا میں اُسے اور سدا اُس کا دل بہل جاتا تھا۔ اور میں اگلے روز نیاپل کے لیے روانہ ہو جاتا تھا یا بارسلونا یا بلو رسم کے لیے اور نئی دوکان کا افتتاح ٹھاٹھ باٹھ کے ساتھ کرتا تھا۔ شروع ہی سے ملازم میں اپنے اپنے فن کے ماہروں کو رکھتا تھا۔ ذکاوت اور ذہانت کے پُتلوں کو۔ ہاں ہاں، انہیں تنخواہ بھی میں ابتدا سے ہی عام تنخواہوں سے چار گنا دیتا تھا۔ پورا سال، بونس اور کرسمس کی گریجویٹی کا تو خیر میں یہاں ذکر ہی نہیں کرتا۔ انہیں بس تھوڑا سا اوور ٹائم کام کرنا ہوتا تھا۔ اور سال کے سال دو ہفتوں کے ایک سپیشل کورس میں حصہ لینا ہوتا تھا۔ کبھی لاگو ماجورے میں، کبھی کوسٹا امیلڈا میں۔ میں اس بات کا ہمیشہ خیال رکھتا تھا کہ وہ نئی نئی جگہیں دیکھیں، دن میں انہیں بس تین گھنٹے ایک کلاس میں جانا ہوتا تھا۔
"آہستہ" کہتی تھی میری بیوی جب کبھی میں برلن یا شٹوٹگارٹ کی ٹیکنیکل یونیورسٹی کے کسی پروفیسر سے رابطہ قائم کرتا تھا۔ "آلبرٹ، جانی، بات بگڑ جائے گی۔ مجھ نہی لو کہ بات بگڑ جائے گی۔ میں تو اسے آتا ہوا دیکھ رہی ہوں۔ مجھے نظر آ رہا ہے کہ تم اپنی زندگی کے باقیماندہ دن قیدی کوٹھڑی میں گزارو گے۔"

"انا، کھانڈ کی گڑیا" میں کہتا تھا۔ "خواہ مخواہ اپنا جی ہلکان نہ کرو۔ آؤ ہم پلنگ پہ لیٹتے ہیں۔ پھر تمہیں اچھی اچھی باتیں سوجھیں گی۔" اور دوسرے روز میں نے شٹوٹگارٹ کا سفر کیا۔ پروفیسر سے بات کرنے کے لیے اور معاوضہ طے کرنے کی خاطر۔
ڈوبروونک میں مزے تھے، بسپلیٹ میں بھی اور کورشادیں شول پر بھی۔ میں سویرے سویرے کانفرنس ہال میں جھانکتا تھا۔ بس ذرہ کی دیر کے لیے۔ یہ دیکھنے کی خاطر کہ کوئی سویا تو نہیں رہ گیا تھا۔ پروفیسر سنجیدگی کی تصویر بنا کانفرنس کے میز کے ایک سرے پر کھڑا ہوتا تھا، ایک بلیک بورڈ کے سامنے اور کہتا تھا۔ "معزز خواتین و

حضرات: ہمارا آج کا موضوع بہت اہم ہے۔ آج ہم کلارک ڈوموں آلارم سسٹم پر گفتگو کریں گے۔" میں اتنے میں باہر نکل کر پیاری انا کے پاس پہنچ جاتا تھا اور کہتا تھا۔ "آؤ میری جان! اب ہم کار میں سوار ہوکر سیر کو چلتے ہیں۔ اس کے بعد ہم گھر جائیں گے، اور پلنگ پر لیٹیں گے۔ تاکہ تمہیں اور قسم کی باتیں سوجھیں۔"

اور میری پیاری، میری اچھی انا سیر کے لیے چلنے، آثار قدیمہ یا آرٹ گیلری کو دیکھنے کے لیے چلنے اور بعد میں پلنگ پر لیٹنے پر آمادہ ہو جاتی تھی تاکہ اُسے اور قسم کی باتیں سوجھیں۔

دوسرے روز مجھے کسی قدر دیر ہوگئی تھی۔ میں لیکچر کی ابتدا کے وقت نہ پہنچ سکا۔ لیکچر کے عین بیچوں بیچ کانفرنس ہال میں آن ٹپکا۔ میرے کانوں میں پڑا۔ "سب سے اہم چیز خواتین و حضرات ایک چھوٹا سا برقی رو کی مزاحمت کرنے والا پردہ ہے دو اُدہم کا۔ آپ کو اُسے سب سے پہلے تلاش کرنا چاہیئے۔ اور فیوز کر دینا چاہیئے۔" یہ سلسلہ دو ہفتوں تک چلتا رہا۔ اس کے بعد میرے کارندوں نے مزید دو ہفتے صحت کی بحالی کی خاطر خوب صورت ساحلی مقامات پر گزارے۔ پھر دھوپ سے جھوری جڑیوں کے ساتھ اور خوش باش اور علم و ہنر سے لدے پھندے اپنے گھروں کو مانی لینڈ، ہنووریا اور ٹریسٹ کو سدھارے۔

میں بھی مطمئن اور بہت سی خوش آئند اُمیدوں کے ساتھ روانہ ہوا۔ بس انا ذرا چڑچڑی سی اپنے کونے میں دبکی بیٹھی رہی۔ میں نے ویانا اور سالزبرگ کے درمیان کسی جگہ کار روکی اور کہا۔ "فکر مندی سے اپنے بال پیچھے نہ کرو، میری کھانڈ کی گڑیا۔ ہم یہاں پر ذرا سی دیر کو رک جاتے ہیں اور ایک چھوٹا سا آرام دہ ہوٹل ڈھونڈ لیتے ہیں اور فوراً پلنگ پہ لیٹتے ہیں تاکہ تمہیں اور قسم کی باتیں سوجھیں۔"

"تم چور ہو آلبرٹ۔" اُس نے کہا۔ "ایک روز راز کھل جائے گا۔ تم جیل میں پہنچو گے اور میں تمہارے بغیر کیا کروں گی؟ میں وسط دسمبر اپنی بہن کے پاس امریکہ چلی جاؤں گی۔ میں اس کرسمس کو ان مسلسل ٹیلی فون کالوں کو برداشت نہیں کرسکتی۔ میرے اعصاب جواب دے چکے ہیں، میں تباہ ہو جاؤں گی۔"

"انا، انا، میری کھانڈ کی گڑیا، میری گلہری، وہ رہا ہوٹل، آؤ ہم کمرے میں چلتے ہیں۔ تمہیں آرام کی ضرورت ہے جیسا کہ ڈاکٹر نے کہا ہے۔ آرام، آرام اور پھر آرام، اگر تم امریکہ چلی جاؤ گی تو مجھے کون تسلی دے گا، اور میرے ساتھ بستر میں کون گھسے گا، لمبی رات کے اختتام پر، آخری ٹیلی فون کال کے بعد جس کا پیغام یقیناً ہوگا: یہاں کونوں میں سب ٹھیک ہے چیف؟"

اُس نے مجھے چور کہا۔ ویانا اور سالزبرگ کے درمیان، اس دلفریب رستے پر اور میں سچ مچ چور ہوں۔ میں اس کا انکار نہیں کرتا۔ مگر اس کے سوا میں کر بھی کیا سکتا ہوں۔ آج کل کے حالات کے پیش نظر، ان سلسلہ وار دکانوں اور میل آرڈر بزنس اور سپر مارکیٹوں کے ہوتے ہوئے؟ میں کیوں کر اپنی دکان چلا سکتا ہوں۔ اور اپنے ملازموں کو اُونچی تنخواہیں دے سکتا ہوں، پروفیسروں کو جو ایک کورس کی فیس دس ہزار مانگتے ہیں۔ اور تعطیلات کے شاندار ہفتوں کو ڈوبورینک، سپیٹ یا کورسٹا ریل سول اور دوسری چیزوں کو ایک طرف رہنے دیں؟

ابھی چند دن قبل میں نے دکنی پھلوں کے ایک کاروباری کے ساتھ بات کی ہے۔ اور آپ کی کیا رائے ہے کہ اُس نے کیا کہا؟ یہ کہ وہ برباد ہو چکا ہے۔ امریکیوں نے ان کا کیلے کا کاروبار تباہ کر دیا ہے۔ کیونکہ وہ اپنے کاروباری معاہدے اس کی بجائے سلسلہ وار دکانوں کے مرکزی آفس سے کرتے ہیں۔ ہوں، میں نے سوچا، پھر وہی سلسلہ وار دکانیں۔ مجھے اس غریب پر ترس آگیا۔ اُس کا کہنا ہے کہ خوش قسمتی سے وہ کچھ وقت گزارا کر سکتا ہے۔ کیونکہ خطرے کو بھانپتے ہوئے کچھ

سال قبل اُس نے شہد کا کاروبار شروع کر دیا تھا، وہ اسے مشرقی یورپ سے درآمد کرتا ہے۔ شہد۔ آپ کو بتاؤں نکڑ والی کریانے کی دکان والا کیا کرتا ہے؟ وہ کھانڈ کو جوش کھاتے پانی میں گھول لیتا ہے۔ اس میں کچھ دودھ کی ترشی ڈالتا ہے۔ اور پھر اس جوشاندے میں چند ایک ملی گرام خوشبو ڈال دیتا ہے۔ اس طرح اُسے بغیر درآمدیوں کے واسطے کے خالص اور بہترین شہد مل جاتا ہے۔ مجھے وہ یہ شہد رعایتی بھاؤ پر دیتا ہے اور میری بھلی لوگ انا کو آج تک پتہ نہیں چلا کہ ہم ناشتے میں بناوٹی چیز کھاتے ہیں، وہ تو اصرار کرتی ہے:

"میرے پیارے، اس مزیدار شہد سے اور لو۔ یہ تقویت دیتا ہے اور جسم کو فربہ نہیں کرتا۔ میں تو سدا سے قدرتی چیزوں کی قائل ہوں!"

چور... مگر عادی قسم کا نہیں، جیب کترا نہیں جو سٹیشنوں پر گھومتا ہو۔ نقابوں اور پستولوں والا بدمعاش بھی نہیں، نہ ہی سخت دل، نہ ایسا جو اپنے بھائی بندوں کا ایک بال بھی بیکا کرتا ہوں۔ میں نہ تو دیوالیہ ہوں، نہ ایسا شخص جس نے اپنی زندگی تباہ کر لی ہو۔ منگتا بھی نہیں جو چوری کے مال کے بیوپاریوں سے اپنی ہڈیوں کا گودا تک چوس لینے دیتا ہو۔ چوری کے مال کے بیوپاری ہی تو تھے جن سے میں نے یہ آئیڈیا لیا تھا۔ بیس برس قبل، جب میں کونوں میں اپنی جواہرات کی دکان میں بیٹھا تھا۔ میں پیشے کے اعتبار سے جوہری اور سنار ہوں۔ ہاں ہاں مجھے خوب علم ہے کہ سونے سے کیا کچھ بناتے ہیں اور نگینے

کیسے جڑے جاتے ہیں۔ نیلے، سُرخ اور ہرے رنگ والا۔ بالخصوص ہرے رنگ والے زمرد جن کو میں ہر دوسری چیز سے بڑھ کر پسند کرتا ہوں۔ جب میں کسی ایسے خوب صورت، بڑے اور چمکتے دمکتے زمرد کو دیکھتا ہوں تو میرے معدے میں کھلبلی مچ جاتی ہے۔ دل دھڑکنے لگتا ہے۔ انگلیوں میں کھجلی شروع ہو جاتی ہے۔ سچ مچ یہ احساس تقریباً ویسا ہی ہے۔ جیسے جب میں اپنی پیاری انا کے ساتھ پلنگ پہ پسرتا ہوں۔ تب میرے دماغ میں اوپر نیچ ہونے لگتی ہے۔ اور میرے اعصاب میں کھینچا تانی شروع ہو جاتی ہے۔ تب میں قدرت کے سامنے کھڑا ہوتا ہوں۔ اس زبردست مگر مہربان قدرت کے حضور جو ایسے پتھروں کو جنم دیتی ہے۔ یہ سچ مچ کے قدرت کے شاہکار.... اور پھر یہ پہاڑ ہیں اور دریا جو پیدا کرتے ہیں۔ ان بھنبھنانے والی شہد کی مکھیوں کو نہیں اور نہ ہی نکڑ والے بیوپاری کو.... اس طرح بیٹھا تھا میں ۱۹۵۰ء میں اپنی کولون والی جواہرات کی دوکان میں، چھ کلائی بند، پچیس انگوٹھیاں، تین گلے بند سنبھالے اور خالی معدے کے ساتھ۔ کیونکہ ان دنوں ہمارے پاس کچھ نہیں تھا۔ نہ تو ناشتے میں شہد اور نہ ہی بہت سے پلنگوں اور صوفوں والا مکان، جو ایک جوہری کے شایان شان ہوتا ہے۔ تب ایک چیتھڑوں میں ملبوس بوڑھا آیا۔ آنکھیں مچکاتا ہوا اور اپنے آپ کو اس قدر اہمیت دیتا ہوا کہ جیسے وہ بذات خود روٹ شیلڈ ہو۔ پھر اُس نے اپنے کوٹ کی جیب میں ہاتھ ٹھونسا اور گدلا سا کاغذ نکالا۔ اور اس میں سے ایک انگوٹھی برآمد کی۔ میرا سانس رُک کے کا رُکا رہ گیا، اور لہو میں جوش آگیا۔ ایک بڑا زمرد اور دو ہیرے جو انگوٹھی پر کسی ننھے پرندے کی طرح چہچہا رہے تھے۔ اور میرا دل مُرجھا گیا کیونکہ مجھے پتہ تھا کہ انگوٹھی چوری کا مال تھی۔ اور یہ کہ مجھے اُسے بوڑھے سے نہیں خریدنا چاہیئے۔ اور یہ بھی کہ میں اُسے کوڑیوں کے بھاؤ لے سکتا تھا۔ مگر یہ کہ مجھے اُسے ہاتھ تک نہ لگانا چاہیئے۔ بوڑھا روتا دھوتا رہا کہ وہ ایک اچھا سودا کرنا چاہتا تھا مگر.... بیوپاریوں کے ساتھ اس کی بات نہ بن سکی تھی۔ کیونکہ وہ اُسے جانتے تھے اس لیے انہوں نے اُسے صرف ایک سو کی پیش کش کی تھی۔ اگرچہ انگوٹھی دوستی کے سودے میں بھی کئی ہزار مارک کی مالیت رکھتی تھی۔ نہیں، انگوٹھی میں نے اس سے نہ خریدی۔ مگر جب میں نے اس کے سبز لشکارے کو دیکھا، اس سمندر رنگ کے چمکارے کو، اس جنگلوں اور زردرو دریاؤں کے پیام کو، تو مجھے ایک بات سوجھی۔ یہ بیوپاری ہی تو تھے۔ جو جواہرات کے کاروبار کے مندے کا سبب تھے۔ انہیں جواہرات سالہا سال تک پوشیدہ رکھنے پڑتے تھے۔ یا وہ انہیں ماہر جوہریوں کو دکھاتے تھے۔ جو اوّل تو لیتے نہ تھے اور اگر خریدتے تھے تو اصل مالیت کا محض ایک معمولی سا حصّہ دیتے تھے۔ بیوپاری چوروں اور جوہریوں کے درمیان حائل تھے۔ انہیں الگ کرنا ضروری تھا۔ ان کے بغیر جوہریوں کا کاروبار پھر سے چل نکلے گا۔ سُنار کا بھی ہونا ضروری تھا کیونکہ صرف یوں زیور کی شکل و صورت کو بدل کر پولیس کی دسترس سے بچا جاسکتا تھا۔

اس روز میں خوشی سے سرشار گھر گیا۔ اپنی انا کی طرف، اور دل بھر کر آلو کا بھرتہ کھایا اور سیب کی کھیر اور جب بعد میں ہم پلنگ پہ لیٹے ہیں۔ اپنے اکلوتے پلنگ پہ جو اس زمانے میں ہمارے پاس تھا۔ اور جب میں نے اپنی انا کو کلاوے میں لے کر پیار کیا۔ اور دھیرے سے اس کی گود میں آتا تو مجھے ایک دوسری بات سوجھی۔ صرف بیوپاری کو ہی الگ کرنا کافی نہ تھا۔ بلکہ بیوپاری اور چور کو ایک ہونا چاہیئے۔ گویا ماہر جوہری اور چور کی وحدت ضروری تھی۔ اور جب بڈھا اپنے بوسیدہ کپڑوں میں ملبوس دوسرے روز پھر میرے پاس آیا اور انگوٹھی خریداری کے لیے پیش کی تو مجھے تیسری اور اہم ترین بات سوجھی: "بابا جی" میں نے پوچھا: "تم نے خوب صورت انگوٹھی کہاں سے چرائی ہے؟"

"اسٹیشن والے ہوٹل سے، اور کہاں سے چراتا" اُس نے کہا۔ تب میں نے جان لیا کہ مقامِ واردات اور بیچے جانے والے مقام کو ایک دوسرے سے کئی سو کلومیٹر دور ہونا چاہیئے۔ جواہرات جنہیں انسان کولون میں چُراتا ہے۔ انہیں برلن یا اوفنباخ میں بیچنا چاہیئے۔

تین سال لگے، تب جاکے اس خیال کو عملی جامہ پہنایا جاسکا۔ مختلف ملکوں میں قرض حاصل کرنے، دوکانیں کھولنے اور مناسب کارندے حاصل کرنے میں ان تین سالوں کے دوران اس بات کا اقرار کرتا ہوں، مجھے خود ہاتھ لگانا پڑتا تھا۔ تالوں کو توڑنا، شوکیسوں کو خالی کرنا، سیفوں کا کھولنا۔ ان دنوں مجھے خود گلے بندوں، اور انگوٹھیوں کی شکل و صورت کو بدلنے میں ہاتھ بٹانا پڑتا تھا اور انہیں ہالینڈ یا اٹلی پہنچانا، جرمنی سے سپین اور اٹلی سے بلجیم سمگل کرنا پڑتا تھا۔ مگر آگے چل کر دوسرے لوگوں نے یہ کام سنبھال لیا۔ میں گھر پہ بیٹھا ہوں۔ اور مختلف ملکوں سے ٹیلی فون کالوں کا انتظار کرتا ہوں۔ میرے کارندے خود بخود کام کرتے ہیں۔ اور مجھ سے انڈیپنڈنٹ۔ مینیا والے اپنے ساتھیوں کو نہیں جانتے۔ بس کبھی کبھار یہ ہوتا ہے کہ آرام کے ماہرین اپنے تربیتی کورسوں کے علاوہ کسی دوسرے کام کے سلسلے میں ایک دوسرے سے ملتے ہیں۔ میں نے پانچویں دہائی میں فر کے کام کو بھی اپنے کاروبار میں شامل کرلیا تھا۔ اپنی انا کی وارننگ کے باوجود، وہ ان دنوں بے حد ناخوش تھی۔ ہمارے میاں بیوی کے تعلقات میں ایک کرائسس سا آگیا تھا۔ مگر ہم اس سے بغیر حرج یا نقصان کے بچ کر نکل آئے۔ ہماری شادی بھی اور ہماری دکانیں بھی۔ ان دنوں ہمارا شہد کا استعمال بے حد بڑھ گیا تھا۔ اس وقت سے میں ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو ایک پوری بالٹی گھر لاتا ہوں۔

اُس وقت سے ہمارا کاروبار خوب چل رہا ہے۔ اور یورپ بھر میں انا کے ساتھ ہمارے بہت سے پلنگ ہیں اور ہم ہر سال اپنے سارے پلنگوں کے لیے نئے گدے خرید سکتے ہیں۔

کیا آپ جانتے ہیں کہ ہماری کامیابی کا راز کیا ہے؟ سوائے کرسمس کے تہوار کے اور اور کچھ نہیں۔ صرف یہ مبارک راتیں ہیں، جن میں بہت کچھ ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے جو عام حالات میں ممکن نہیں۔ اس رات کو دوکاندار اپنے گھروں میں چلے جاتے ہیں اور اپنے بچوں میں تحفے بانٹتے ہیں۔ اس وقت ان کے دماغوں میں سوائے خاندان کے، موم بتیاں روشن کرنے کے، کھانا کھانے اور شراب پینے کے کچھ نہیں ہوتا۔ ان کی بیویاں بطخوں کو رسیوں سے باندھ کر بالکونیوں پر لٹکا دیتی ہیں تاکہ انہیں خوب ٹھنڈ لگے اور کرسمس کے پہلے روز زبان پر مکھن کی طرح پگھلیں۔ ان دنوں ملک بھر میں چسکارے لیے جاتے ہیں۔ اور ہر کوئی منہ کے ذائقے سے تعلق اندوز ہونا چاہتا ہے۔ باپ فرشوں پر بیٹھے بچوں کی گاڑیوں کی لائنیں ایک دوسرے کے ساتھ فٹ کرنے میں ہاتھ بٹا رہے ہوتے ہیں۔ اس وقت برف سے ڈھکے ہوئے گھروں میں امن وامان کا سماں ہوتا ہے۔ صرف ہمارے کارندوں کی ٹولیاں اپنے پنجوں کے بل چل رہی ہوتی ہیں۔ سب سے آگے آلارم کے ماہرین ہوتے ہیں۔ پھر سیفوں کے کھولنے والے پھر بولیاں والے اور سب سے آخر میں آدمی جن کا کام پہرہ دینا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر لزبن سے ایک گروپ کولون آتا ہے۔ اور ماہرین کی جیب میں آلارم سسٹم کے نقشے ہوتے ہیں۔ جن کو ستمبر میں نیاپل والے ایک گروپ نے دیکھا بھالا ہوتا ہے۔ اور تمام جزئیات تک درج کی ہوتی ہیں، دوکانوں کے تعمیری نقشوں سمیت، ایک ڈیڑھ گھنٹے میں کام ختم ہوتا ہے۔ اور سارا گروپ اسی رات کے اندر اندر سرحد عبور کر جاتا ہے۔ ہمارے پاس تیز رفتار کاریں ہیں۔ بہت تیز رفتار کاریں، جو خالی آٹوباہنوں پر سائیں سائیں چلی جاتی ہیں۔ صرف چند لمحوں کے لیے سرحد پر رکتی ہیں اور اپنی بیرکوں میں سے نیند سے بوجھل آنکھوں کو ملتے ہوئے نکلنے والے کسٹم کے کارندوں کے ساتھ بے حد خوش اخلاقی سے پیش آتے ہیں۔ اور فوراً تمام سوٹ کیسوں کو کھولنے کی پیش کش کرتے ہیں۔ اور ان کے تالوں کو کھولنے میں لگ جاتے ہیں۔ مگر کسٹم والے اشارہ کر کے روک دیتے ہیں۔ پاسپورٹوں پر ایک تھکی ہوئی سی نظر ڈالتے ہیں، اور کہتے ہیں: "او کا نتی" ۔ "ظاہر ہے" یا بعض اوقات "جاؤ جہنم میں" "یا مے پیشے ور، سادا نا نیگے بیاں تو"

صبح تک تقریباً ہر کوئی اپنی اپنی منزل پہ ہوتا ہے اور مجھے کسی ٹیلی فون بوتھ میں سے فون کرتے ہیں "یہاں ہر طور شم ہے، سب ٹھیک ہے چیف" اور اپنے اپنے بستروں پر دراز ہو جاتے ہیں۔

اس قدر آسان بات ہے، پہلے کسی کو ایسی بات سوجھنی چاہیئے، اور عمدہ عمدہ تجویزیں دماغ میں آنی چاہیئیں۔ آدمی کو اس بات کا تجربہ ہونا چاہیئے کہ کرسمس کس قدر دلکش ہوتی ہے۔ اور کرسمس کی رات کتنی خاموش اور پھر مدہ کی کیسی خوش آئند امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ مکھن کی طرح نرم کرسمس کی بطخ کے ساتھ جو رسی پر لٹک رہی ہوتی ہے۔ تب جا کے چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں۔ اور آدمی اپنے کارندوں کو پنجوں کے بل دوڑاتا ہے، چھتوں پر چڑھاتا ہے، دیواروں میں سے پار کرواتا ہے۔ اور آلارم کے آلات کے اندر چلنے والی بجلی کی رو کو تلاش کرنے پر لگاتا ہے۔ چمٹیوں، ویلڈنگ کے آلات، ٹرانسسٹروں اور ایمپیئروں کے دھندے میں ڈالتا ہے۔ چمکتے دکتے زیورات یا فروں کے ساتھ بوریوں کو بھرنے دیتا ہے۔ جو راتوں کو تمدن سے چھوٹی ہیں اور پھر ان سے سرحدیں عبور کرواتا ہے۔ سوئے ہوئے کسٹم کے کارندوں کے پاس سے گزارتا ہے۔ آٹوباہنوں پر پوری رفتار سے اڑنے اور دھند میں ہمیشہ کے لیے گم ہونے دیتا ہے۔ پھر جنوری میں دلچسپ کام سونے کو پگھلانے کا، جواہرات کی پڑتال کا، ان ترخ اسٹر بلنے الماس اور ہیروں کی۔ ہم جنوری میں انا سمیت سفروں پر نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ خروں اور ہیروں کو چھوتے ہیں اور مالوں کے ڈھیروں کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ اور ہر روز کسی دوسرے شہر میں پلنگوں پہ لیٹتے ہیں۔ بلکہ تلاشی کسٹم والے جب تک چاہیں لیتے پھریں، انہیں کچھ نہیں ملے گا۔ اور انٹرپول کے پیچھے لگانے جانے والے ہمارے پاس زیادہ سے زیادہ شہد کی ایک بالٹی پائیں گے۔ اور وہ اپنے ذاتی استعمال کے لیے رہے۔ اس لیے تجارتی مال نہیں ہے۔ ہمیں البتہ اُسے ہمیشہ ساتھ لے جانا پڑتا ہے۔ کیونکہ کسی جگہ ایسا عمدہ شہد نہیں ملتا جس قدر ہمارے نکڑ والے دکاندار کے ہاں کسی دوسری جگہ اس کا ذائقہ اس قدر قدرتی نہیں ہوتا جتنا اس کے شہد کا۔

قدرتی بات ہے کہ بعض اوقات گڑبڑ بھی ہو جاتی ہے۔ پانچ برس ادھر ہمارے بلورسم کے کارندوں نے بارسلونا کے گروپ کی تیاری کے کام کی روشنی میں نیپلز میں ہماری اپنی دوکان کو لوٹ لیا، آخری انگوٹھی تک۔ اور مجھے اطالوی پولیس کو اس بات کی وضاحت کرنی پڑی کہ میں نے انشورنس کیوں نہیں کروا رکھی تھی۔ پولیس والے اکثر عقل کے بودے ہوتے ہیں۔ مگر یہ اطالوی اس سلسلے میں سب کا نمبر کاٹتے ہیں۔ "بالآخر معاملہ خراب ہو گیا یا آخر معاملہ بگڑ گیا۔ میں نے ہمیشہ کہا تھا انا رونے لگی اور مجھے مشکل پڑ گئی۔ یہاں تک کہ میں اُسے کسی سائیکالوجسٹ کے پاس لے جانے والا تھا۔

تین برس قبل سہی ایک اس سے بڑی مصیبت نے آن گھیرا، بہت بڑی مصیبت۔ میں یہ نہیں بتاؤں گا کہ کہاں پر۔ بس اتنا کہوں گا کہ اس ملک میں جہاں پر لوگ نئے سال کے روز بطخیں کھاتے ہیں۔ لزبن والے گروپ نے کام کو اکتوبر میں مکمل کیا اور کولون والوں نے واردات کی۔ فروں کو چھپانا تھا اور کاغذات میں صرف لکھا تھا: "سارا مال ٹرک میں لاد دیا جائے۔" تمام کاغذات ٹھیک ٹھاک تھے۔ اور اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے کہ کسٹم والے پہچان نہ چھوڑتے ہوں لکھا تھا کہ اتنی تعداد میں فروں کو نیپلز لے جایا جا رہا تھا۔

مگر انسان سوچتا ہے اور خدا کاموں کا رُخ موڑتا ہے۔ فروں والے کاروباری نے نومبر کے اوائل میں دیوالیہ نکال دیا تھا اور گودام کو خالی کر کے سامان خورد و نوش کے ایک بیوپاری کے حوالے کر دیا تھا۔ جس نے ساری جگہ کو ریفریجریٹروں اور فریزروں سے اٹے دیا تھا۔ اور انہیں اوپر تک ڈیپ فریزڈ بطخوں سے بھر لیا تھا۔ کولون والے گروپ کو حیرت فزوں ہوئی اور اُس نے پھر ایک بار آرڈر کے کاغذات میں دیکھا (مگر بدقسمتی سے ٹرک کے کاغذات پر نظر نہ ڈالی) اور ساری

بطخوں کو ٹرک میں لاد دیا۔

اور ٹرک چل دیا، اگرچہ اس قدر سرعت کے ساتھ نہیں، جیسے ہماری پورشے سپورٹس کاریں۔ ٹرک خالی آٹو باہنوں پر بھاگتا چلا گیا، اور سرحدوں کو بھی پھلانگتا گیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ کسٹم والے ایسے وقتوں میں اپنی ڈیوٹی کس طرح سے ادا کرتے ہیں۔ انہوں نے اگر ٹرک کے کاغذات میں دیکھا ہوتا جن میں لکھا تھا کہ اتنی تعداد میں منک کی سمور اور اتنی تعداد میں چنچیلا کی فریں وغیرہ وغیرہ۔ اور اگر انہوں نے عقبی پیٹے کو کھولا ہوتا تو ان کی عقل پر پڑا ہوا پردہ ہٹ جاتا۔ کیونکہ ٹرک فروں سے نہیں بلکہ ڈیپ فریزڈ بطخوں سے بھرا ہوا تھا۔ مگر کسٹم والوں نے کچھ کیا ہی نہیں۔

ستم بالائے ستم یہ کہ اس سال موسم سرما بے حد گرم تھا، بالخصوص پہاڑوں میں۔ اس بات نے ہماری فرم کو بہت بڑا دھچکا لگایا۔ سوئٹزرلینڈ کے بیچوں بیچ خون آلود پانی ٹرک میں سے رسنے لگا۔ اور ہمارے کارندوں کو فوراً ٹرک کو چھوڑ کر ایک غیر آباد جنگل علاقے کا رُخ کرنا پڑا۔

اس عرصے میں ہم اپنی پیاری انا کے ساتھ ایک عادل کی نیند سو رہے تھے۔ اور خواب دیکھ رہے تھے، خوب صورت، بیش قیمت پتھروں اور ڈھیروں سونے کے اور بے شمار نرم نرم فروں کے۔ گیارہ بجے کے قریب ہم نیند سے ہڑبڑا کر جاگے۔ کیونکہ ٹیلی فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔ "کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے، کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے!" انا چلائی۔ بیشتر اس کے کہ میں ریسیور اٹھاتا۔ اور جب میں نے اسے اٹھایا تو سچ مچ پیغام ملا: "چیف معاملہ کچھ گڑبڑ ہے۔ ہم سوئٹزرلینڈ میں پھنس گئے ہیں۔ آپ فوراً خود آئیں ہم کرائے کی کار لے کر آپ کا انتظار زیورچ کے ہوائی اڈے پر کریں گے۔"

میں نے کہا تھا، میں نے ہمیشہ کہا تھا۔" انا پیٹ رہی تھی۔ "اب شور نہ مچاؤ" میں نے کہا "بہرحال سدھر جائے گی" اور میں نے ہوائی اڈے پر ٹیلی فون کیا اور زیورچ جانے والے اگلے جہاز کے لیے دو سیٹیں ریزرو کروا لیں۔ ہمارے پاس سامان باندھنے کے لیے دو گھنٹے کا وقت تھا۔

"شیطان بھولنا، شیطان بھولنا" انا نے پکار کر کہا، "میں تمہیں کیسے سوئٹزرلینڈ کی جیل میں پیکٹ بھیجا کروں گی۔ مجھے تو وہاں کے قواعد کا علم ہی نہیں ہے۔"

"اب چپ ہو جاؤ۔" میں نے کہا "چپ ہو جاؤ، قید خانے کا ابھی ذکر ہی کہاں ہے۔ مجھے نظر آتا ہے کہ مجھے تمہیں سائیکالوجسٹ کے پاس لے جانا پڑے گا۔"

سائیکالوجسٹ کے پاس، "البرٹ تم میرے ساتھ یہ نہیں کر سکتے۔ میں سائیکالوجسٹ کے پاس نہیں جاؤں گی۔ میں کوئی ایسی ویسی ہی ہوں۔ نہ ہی میں کمپلیکسوں کا شکار ہوں۔ میں نے ہمیشہ کہا تھا کہ کبھی گڑبڑ ہو کر رہے گی۔ اور اب گڑبڑ ہو گئی ہے۔ اس کا تم انکار نہیں کر سکتے۔ کوئی بڑ نہیں بلکہ حقیقت ہے۔"

قصہ مختصر ہم زیورچ میں اُترے، کرائے کی کار میں بطخوں تک پہنچے۔ جو اس دوران میں بدبو دینے لگی تھیں۔ یہ میری زندگی کا مشکل ترین مسئلہ تھا۔ ہم بطخوں کو جنگل میں نہ پھینک سکتے تھے۔ بدبو کے سبب ان کو فوراً تلاش کر لیا جاتا۔ پھر یہ قضیہ بہت بے مزہ صورت اختیار کر جاتا۔ ان کی بدبو آسمان تک پہنچی۔ کیونکہ جب ایک فروں سے لدا ہوا ٹرک غائب ہو جاتا ہے تو پولیس کتی ہے۔ خیر اس بات کو ہم جانتے ہیں۔ ایسی وارداتیں ان دنوں میں بہت ہونے لگی ہیں۔ یہ معاملہ تو بالکل ناقابل حل ہے اس سلسلے میں انسان کچھ نہیں کر سکتا۔" اور انہوں نے مسل کو ایک طرف رکھ دیا ہوتا۔ فروں کا کاروباری انشورنس کمپنی سے پیسے وصول کرتا۔ بیشتر صورتوں میں ہنستے کھیلتے ہوئے اور معاملہ غتب ہو جاتا مگر بطخیں! ان کے سخنے کو وہ لوگ یقیناً خاص اہمیت کا حامل بنا کر چھوڑتے اور ساری انٹرپول کو جمع کر لیتے۔

ایک آدمی نے تجویز پیش کی: "چلو ان کو ابدی برف کی سلطنت میں لے چلیں۔ وہاں پر نہ وہ پگھلیں گی، اور نہ بدبو دیں گی۔ وہاں وہ ہمیشہ کے لیے پوشیدہ رہیں گی۔"

"ارے عقل کی دشمن" میں نے کہا "تم نے شاید پہاڑوں پر چڑھنے والوں اور چوٹیوں کو سر کرنے والوں کے بارے میں کبھی نہیں سنا۔ ذرا تصور تو کرو کیا تماشہ ہے۔ اگر ایک پہاڑی پر چڑھنے والوں کا گروپ اس خبر کے ساتھ واپس لوٹے کہ انہوں نے گلیشیر پر سینکڑوں ڈیپ فریزڈ بطخیں دیکھی ہیں۔ یہ خبر اخباروں کے لیے

کہا جا بن جائے۔ سُرخیوں پہ سُرخیاں۔ ہمیں یہ قضیہ کسی اور طریق سے حل کرنا چاہیئے۔ کیوں نہ ہم ان دو شوں کو لاشوں والی بھٹی کی نذر کر دیں؟

"لاشوں والی بھٹی میں؟ آسمان کی دہائی۔ انا پکاری "لاشوں والی بھٹی میں جلانا۔ آلبرٹ تمہاری عقل جواب دے گئی ہے۔ مجھے تمہیں سائیکالوجسٹ کے پاس لے جانا پڑے گا۔"

"جانے بھی دو" میں نے کہا "ہم ابھی گرد و نواح کے دیہات میں جائیں گے۔ اور سارے تابوت خرید لائیں گے۔ اور ان میں بطخوں کو حوالۂ بند کر دیں گے۔"

معاملہ اتنا سہل نہ تھا، اس کا میں اعتراف کرتا ہوں۔ کیونکہ کرسمس کے دنوں میں یوں بھی بہت سے لوگ دماغ کی رگ پھٹنے سے مرتے ہیں۔ بالخصوص دیہات کیونکہ وہ بے تحاشا کھاتے ہیں اور پھر فصد لینے کا بھی کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ پورے دو روز میں کہیں جا کے ہم بارہ تابوت خرید کر ان میں بطخوں کو حوالۂ بند کر سکے۔ دو راتیں ہم نے گاؤں کے بیچوں کے بالائی کمروں میں بسر کیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں زندگی بھر ایسے پلنگوں پر نہیں سویا ہوں۔ وہ ہمارے بوجھ تلے اس طرح چرچراہٹے تھے، جیسے مرتے ہوئے خنزیر واویلا کرتے ہیں یا ملاحوں کی خشکی پر سوکھ جانے والی کشتیاں شور مچاتی ہیں۔ اور میری پیاری انا نے صرف اس قدر کہا:

"قید خانے میں اس سے بڑھ کر سختی کا سامنا کرنا پڑے گا۔"

۲۷ دسمبر کو ہم نے مختلف نقشِ موتی کے ہاں چکر لگائے۔ میں نے بارہ موت کے جعلی سرٹیفکیٹوں کے لیے ابتداء میں پانچ پھر دس ہزار مارک دینے کی پیش کش کی مگر نقشِ موتی راضی نہ ہوئے۔ وہ لاشیں دیکھنے پر مصر تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ سکتے کا شکار ہونے والوں یا اذیت کے ہاتھوں مرنے والوں کو سرٹیفکیٹ جاری کر دیں۔ بارہ سکتے کے مریض!! اس کی ذمہ داری اٹھانے کے لیے وہ تیار نہ تھے۔

بالآخر ہمیں ایک مل ہی گیا، جو بیس ہزار لے کر یہ ذمہ داری اٹھانے کے لیے تیار تھا۔ وہ آفت کا پرکالا ایک پرانا شریف زادہ نکلا۔ اُس نے کہا "اگر آپ پانچ ہزار کا اضافہ کر دیں تو میں آپ کی بارہ لاشوں کے لیے نام اور مقام پیدائش اور تاریخ پیدائش اور موت کے بارہ مختلف اسباب بھی پیدا کر لوں گا۔"

ٹرک اس وقت تک جنگل میں اسی جگہ کھڑا تھا۔ بطخوں کے تابوت اس میں ایک دوسرے پر دھرے تھے، اور رسیوں سے بندھے ہوئے تھے۔ ہم زیورچ کی لاشوں والی بھٹی میں گئے — جہاں پہنچ کر پتہ چلا کہ مرنے والوں کے رش کے سبب دو روز تک انتظار کرنا پڑے گا۔ ہمیں چاہیئے کہ تابوتوں کو دو روز کے لیے لاشوں کے ہال میں رکھوا دیں، رکھوانا خوب ہے، اس کام کے لیے ضرورت ہوتی ہے۔ پھولوں کے ہاروں کی مع تعزیتی پٹیوں کے، ہر تابوت کے لیے کم از کم تین۔ ان کو پیدا کرنے میں پورا ایک دن لگ گیا۔ "تمہاری سوگوار بیوی الیزابتھ" "محلہ نمبر دو کی شہری کمیٹی کی جانب سے ہمارے محسن کے نام" "تمہاری روح کو سکون ملے۔ تمہارا غمزدہ ایڈمارڈ" اب بطخوں کے تابوتوں کی زینت اسی قسم کی عبارتیں بن رہی تھیں۔ اور مجھے تین ملکوں سے اپنے کارندوں کو بلانا پڑا۔ تاکہ سارے تابوتوں کے لیے سوگواروں کا بھلا سا گروہ جمع ہو جائے۔

ہر تابوت پر ایک پادری نے ایک سوگوار تعزیتی تقریر کی۔ میں نے اپنے سارے کارندوں کو کالے سوٹ اور بیواؤں کے لیے دوپٹے اور کالے ہیٹ مہیا کر دیے۔ سب مل ملا کے ایک لاکھ پچاس ہزار مارک اس موقعہ پر گویا ہوا کی نذر ہو گئے۔ آخر میں مجھے بارہ خاک دان بطخوں کی راکھ سمیت ملے۔ خوش قسمتی کی بات یہ تھی کہ میں ان سارے اخراجات کو ٹیکس میں سے منہا کر سکتا تھا۔

یہ تین برس اُدھر کی بات ہے۔ اس وقت سے مجھے ایسا سانحہ پیش نہیں آیا۔ میری پیاری انا بھی سارے قضیے کو فراموش کر چکی ہے۔ بغیر کسی قسم کے اندرونی دھچکے کے۔ خاک دان البتہ ہمارے باغ میں دھرے ہیں اور عشقِ پیچاں کی بیل ان پر چڑھی ہوئی ہے۔ اور پیاری انا ان کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ جیسے ان میں سچ مچ اہلِ خانہ کی باقیات دھری ہوں۔ جب وہ کرسمس کی بطخ کو رسّی پر لٹکاتی ہے تو ہمیشہ کہا کرتی ہے: "کتنا پیسوں کا ضیاع۔ یہی چاہیئے تھا کہ کم از کم چند بطخیں بچا لیتے۔ اس طرح مجھے سال کے سال ایک تازہ بطخ مہیا کرنے کی زحمت نہ اٹھانی پڑتی۔"

"مگر پیاری انا" میں کہا کرتا ہوں۔ "ڈیپ فریزر بھی تو محض محدود عرصے کے لیے رکھ سکتے ہیں۔ شکر کرو کہ سارے جھنجھٹ سے یکبارگی جان چھوٹ گئی۔"

ٹیلی فون کی گھنٹی بج رہی ہے۔ میں ریسیور اٹھاتا ہوں۔ کوئی شخص نیاپل سے بولتا ہے، اور کہتا ہے: "یہاں پر نیاپل ہے۔ سب ٹھیک ہے چیف۔"

اُمید ہے کہ انہوں نے پھر ہماری اپنی دوکان کو نہیں لوٹا ہوگا۔ یہ بدقسمتی کے کرتے" انا کہتی ہے۔

"جانے بھی دو" میں جواب دیتا ہوں۔ "ایسی بات عمر بھر میں صرف ایک بار ہوتی ہے۔ آؤ۔ میں ٹیلی فون کو بند کر دیتا ہوں۔ ہم یہاں پر لیٹتے ہیں تاکہ تمیں اور سادہ باتیں سوچیں۔"

اس طرح گزرتے ہیں ہمارے تہوار — ہمارے مقدس تہوار۔ میل آرڈر بزنس والے اور سلسلہ وار ورڈ کا ئیں یا سپر مارکیٹیں ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ ہماری دکانیں خوب چلتی پھولتی ہیں۔ بیلو رسم میں، بارسیلونا میں، ہالینڈ میں اور دوسرے سارے شہروں میں۔ ہمارا مستقبل محفوظ ہے۔ اور اگر گلدان ہمارے باغ میں نہ ہوتے تو سوئٹزرلینڈ والا قصہ ہم کبھی کا بھول چکے ہوتے۔

جنوری ۸۷ء

پلٹ کر کمرے میں آتا ہوں، کتاب اپنی جگہ نہیں ہے

میری کرسی پر کوئی شخص بیٹھا ہوا ہے مگر اس کا چہرہ

غائب ہے، یہ بول نہیں سکتا، پھر یہ آیا کہاں

سے ہے، اور ہے کون، آیا کب، مجھے کچھ

خبر نہیں، یا اللہ یہ کس عذاب میں مجھے مبتلا

کر دیا، عہد زوال میں شکلیں مسخ ہو جائیں گی اور میں اس

بیتال سے سالقہ پڑے گا، تو پھر میں کب تک

اپنا چہرہ سنبھال کر رکھوں گا، ممکن ہے کہ میرا

چہرہ، کہاں کہاں کیا تعجب، میں آئینے

کی طرف جاتا ہوں اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا

ہوں کہ میرا چہرہ بھی غائب ہے

آغا سہیل

عکس تحریر۔ ڈاکٹر آغا سہیل

دو سال کی عورت

ہریجت / مبارک علی

جب میرے دادا کا انتقال ہوا ہے تو اس وقت میری دادی کی عمر ۷۲ سال کی تھی میرے والدیاڈن (YADEN) کے چھوٹے سے شہر میں لیتھو پریس کے مالک تھے، جس میں دو یا تین ملازم اُن کے ساتھ کام کرتے تھے، جب کہ میری دادی گھر کا سارا کام کاج بغیر کسی ملازمہ کے خود ہی کرتی تھیں۔ مکان کی دیکھ بھال، صفائی، اور گھر کے تمام افراد کے لئے کھانا پکانا انہیں کے ذمہ تھا۔

وہ ایک چھوٹی، اور دبلی پتلی عورت تھیں، جن کی محبت کرنے والی چمکتی آنکھیں تھیں، وہ بہت کم بولتی تھیں اُن کے سات بچے ہوئے" جن سے دو تو بچپن ہی میں مرگئے اور پانچ کو انہوں نے غربت و مفلسی کی حالت میں پال پوس کر بڑا کیا۔ بچوں کی پیدائش اور مسلسل محنت نے انہیں سکیڑ کر چھوٹا کردیا۔

ان بچوں میں سے دو لڑکیاں تو امریکہ چلی گئیں اور دو لڑکے روزگار کے سلسلہ میں ان سے دُور ہو گئے۔ سب سے چھوٹا لڑکا جس کی صحت ہمیشہ خراب رہتی تھی اور وہ ان کے پاس اسی شہر میں رہ گیا۔ وہ ایک پریس میں کام کرتا تھا اپنے خاندان کے ساتھ مشکل سے گذارا کرتا تھا۔ اسی طرح وہ میرے دادا کے مرنے کے بعد اکیلی رہ گئیں۔ ان کے بچے اکثر ان کی تنہائی کے سلسلہ میں ایک دوسرے کو خطوط لکھتے، اور ایک تو انہیں اپنے ساتھ گھر میں رکھنا بھی چاہتا تھا۔ جب کہ چھوٹا لڑکا مع اپنے خاندان کے ان کے گھر میں آکر رہنے کا خواہش مند تھا، مگر انہوں نے کبھی ان کے مشوروں پر کان نہیں دھرا۔ وہ صرف اتنا چاہتی تھیں کہ اگر ان کے لڑکے انہیں تھوڑی بہت مالی امداد دے سکیں تو یہی بہت ہے۔ لیتھو پریس جو عرصہ ہوا پرانا ہو چکا تھا اس کے فروخت کرنے پر انہیں کچھ زیادہ نہیں ملا اور جو تھوڑا بہت ملا وہ بھی چڑھا ہوا قرضہ اتارنے میں پورا ہو گیا۔

ان کے بچے اکثر انہیں لکھتے رہتے تھے کہ انہیں بالکل تنہا نہیں رہنا چاہیئے، لیکن انہوں نے کبھی ان باتوں کا جواب نہیں دیا۔ اسی وجہ سے تنگ آکر وہ خاموش ہو گئے۔ وہ ہر مہینہ اپنی ماں کو تھوڑا بہت پیسہ بھیج دیا کرتے تھے اور ان کا یہ خیال بھی تھا کہ آخر ان کا چھوٹا بھائی تو اسی شہر میں رہتا ہے۔

چھوٹے بھائی نے اپنے ذمہ یہ کام لیا کہ وہ اپنے بہن بھائیوں کو اپنی ماں کے بارے میں برابر لکھتا رہتا تھا میرے چھوٹے چچا کے ان خطوط سے جو انہوں نے میرے باپ کو لکھے مجھے پتہ چلا کہ میری دادی نے اپنی زندگی کے آخری دو سالوں میں کیا کیا؟

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرے چھوٹے چچا ابتدا ہی سے دادی جان کے رویہ سے مایوس اور ناراض تھے۔ کیونکہ انہوں نے اسے اپنے بڑے اور خالی مکان میں انہیں رہنے کی اجازت نہیں دی تھی اور وہ اپنے چار بچوں کے ساتھ تین کمرے والے مکان میں رہتے تھے۔ دادی نے ان تعلقات بھی بہت کم رکھے، وہ صرف اتوار کے دن دوپہر کے وقت بچوں کو کافی پر بلا لیتی تھیں، اس سے زیادہ نہیں۔

تین یا چار مہینے میں ایک بار وہ اپنے لڑکے کے گھر چلی جاتی تھیں اور اپنی بہو کو پکانے میں مدد دیتی تھیں، اگرچہ اسے موقعوں پر ان

کی بہو اس کا اظہار کرتی کہ اس چھوٹے مکان میں ان کا مشکل سے گذارہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کا دادی پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ باتیں لکھتے ہوئے میرے چھوٹے چچا کے خطوں میں ناراضگی پائی جاتی تھی۔

ایک مرتبہ میرے والد نے جب یہ معلوم کرایا کہ ان کی والدہ کیا کرتی ہیں؟ تو جواب میں چچا نے مختصراً یہ لکھا کہ وہ "سینما جاتی ہیں"

اس زمانہ میں یہ کوئی اچھی بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس لئے ان کے بچوں کے لئے یہ خبر حیرت کے باعث ہوئی۔ کیونکہ سینما آج سے بیس سال پہلے وہ نہیں تھا جو اب ہے اس وقت اس کا ماحول کو گندا اور غلیظ ہوا کرتا تھا۔ اس میں دکھائی جانے والی فلمیں قتل، مار دھاڑ اور سستی قسم کے المیہ کے موضوعات پر ہوتی تھیں۔ اس لئے سینما جانے والے یا تو نابالغ لڑکے ہوتے تھے یا اندھیرے میں محبت کرنے والے جوڑے۔ اس لئے ایک بوڑھی عورت کا اکیلا وہاں جانا تعجب کی بات تھی۔ اگرچہ سینما کے ٹکٹ کی قیمت کم ہوا کرتی تھی۔ مگر اس وقت اس تفریح کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ اس پر بلا وجہ پیسے برباد کرنا ہے اس لئے ایسے مشغلہ میں پیسہ ضائع کرنا کوئی قابلِ فخر بات نہیں تھی۔

میری دادی نے کبھی اپنے لڑکوں کو گھر پر نہیں بلایا، اور نہ ہی کسی جانے والے اور واقف کار کو اپنے گھر آنے کی دعوت دی اور نہ ہی خود شہر کے معززین کی محفلوں میں جاتی تھیں۔ اس کے بجائے وہ اکثر ایک موچی کی دکان پر جاتی تھیں جو غریبوں کے ایک محلہ میں بدنام گلی واقع تھی۔ یہاں دوپہر کے بعد ہوٹلوں میں کام کرنے والی خادمائیں، مستریوں کی دکانوں پر کام کرنے والے لڑکے اور بے کار لوگوں کا مجمع ہو جاتا تھا موچی ایک ادھیڑ عمر کا شخص تھا، جو اگرچہ شہر شہر گھوما ہوا تھا مگر اس کے پاس تھا کچھ بھی نہیں۔ وہ شراب کا بھی بڑا رسیا تھا دیکھا جائے تو اس کا میری دادی کا آپس میں کوئی تعلق بنتا نظر نہیں آتا تھا۔

میرے چھوٹے چچا نے ایک خط لکھا کہ جب اس نے اپنی ماں کی توجہ ان باتوں کی طرف دلائی تو انہوں نے سرد مہری سے جواب دیا کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے اور کیا اس نے کچھ دیکھا ہے!" جو اسے وہاں جانے سے منع کیا جا رہا ہے۔ ان الفاظ کے ساتھ لوگ انہوں نے گفتگو ختم کر دی۔ میری دادی کی عادت تھی کہ وہ جن موضوعات پر بولنا پسند نہیں کرتی تھیں، ان پر وہ قطعی بحث نہیں کرتی تھیں۔

میرے دادا کے مرنے کے کوئی چھ مہینے بعد میرے چچا نے والد کو لکھا کہ، دادی اب ہر دوسرے دن ہوٹل میں کھانا کھاتی ہیں اور یہ بڑے تعجب کی خبر تھی!

دادی جان جنھوں نے زندگی بھر ایک درجن کے قریب آدمیوں کا کھانا پکایا ہو، اور خود ہمیشہ بچا کھچا کھایا ہو، وہ ہوٹل میں کھانا کھانے لگیں۔ آخر یہ سب کیوں کر اور کیسے ہوا؟

اس کے کچھ ہی عرصہ بعد میرے والد کو کاروبار کے سلسلہ میں سفر کرنا پڑا، اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ اپنی ماں سے بھی ملنے چلے گئے۔ جب وہ گھر پہنچے تو اس وقت وہ کہیں باہر جانے والی تھیں۔ والد کو دیکھ کر انہوں نے اپنا ہیٹ اتار کر رکھ دیا اور ان کی تواضع سرخ مشروب اور بسکٹوں سے کی۔ وہ بہت پرسکون نظر آتی تھیں، نہ تو بہت ہی جذباتی تھیں اور نہ بہت خوش۔ انہوں نے والد سے ہمارے بارے میں پوچھا، اگرچہ ان کے لہجے میں کوئی زیادہ لگاؤ نہیں تھا۔ ان کا کمرہ بہت صاف ستھرا تھا اور وہ خود بھی صحت مند نظر آ رہی تھیں۔ ایک تبدیلی جو ان کی زندگی میں آئی وہ یہ تھی کہ انہوں نے والد کے ساتھ چرچ جانے سے انکار کر دیا اور نہ ہی وہ اپنے شوہر کی قبر پر جانے کے لئے تیار ہوئیں۔

"تم اکیلے جا سکتے ہو" انہوں نے میرے والد کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ بائیں جانب گیارھویں قطار میں تیسری قبر ہے۔ مجھے ذرا کہیں اور جانا ہے۔"

بعد میں میرے چھوٹے چچا نے بتایا کہ وہ موچی کی دکان پر جا رہی ہوں گی۔ اس نے میرے دادا کو بُرا بھلا بھی کہا کہ وہ تنگ و تاریک شہر میں رہ رہا ہے۔ پانچ گھنٹہ کا کام جو اسے ملتا ہے۔ اس سے آمدنی بھی کم ہو جاتی ہے۔ اس پر دمہ کا مرض علیحدہ سے اور ان کا آبائی مکان جو اتنا بڑا ہے وہ بالکل خالی پڑا ہوا ہے۔

میرے والد نے ہوٹل میں کمرہ کرایہ پر لیا ہوا تھا اور انہیں اُمید تھی کہ ان کی ماں انہیں ضرور گھر رہنے کے لئے کہیں گی، اگر دل سے نہیں تو ازراہِ تکلف ہی سہی۔ لیکن انہوں نے اس موضوع پر کوئی بات ہی نہیں کی۔ والد کو یاد تھا کہ اس سے پہلے وہ ہمیشہ اصرار کرتی تھیں کہ وہ ان کے ساتھ گھر پر رہیں اور ہوٹل میں اپنا پیسہ ضائع نہ کریں۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انہوں نے اپنے خاندان سے تمام تعلقات ختم کر لئے تھے، اور اپنی دنیا علیحدہ سے بسالی تھی اور وہ اسی میں رہنا پسند کرتی تھیں۔ میرے والد جن میں مزاح کا اچھا ذوق تھا۔ جب انہوں نے اپنی ماں کو اس میں خوش پایا تو انہوں نے خاص طور سے چھوٹے چچا سے کہا کہ وہ جو کچھ کرنا چاہتی ہیں، کرنے دو اور ان کی زندگی میں کوئی دخل نہ دو۔

لیکن سوال یہ تھا کہ آخر وہ کیا کرنا چاہتی تھیں۔!

ان کے بارے میں دوسری خبر جو آئی وہ یہ تھی کہ جمعرات کے دن کرایہ کی بگھی میں سیر کو جاتی ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ ایک آدھ مرتبہ جب ہم دادا و دادی سے ملنے گئے تھے۔ تو اکثر دادا کرایہ کی بگھی منگا کر ہمیں گھمانے لے جاتے تھے، لیکن ایسے موقعوں پر دادی جان ہمیشہ گھر پر رہتیں اور ہاتھ ہلا کر ساتھ آنے سے انکار کر دیتی۔

بگھی کی سیر کے بعد دوسری خبر آئی کہ انہوں نے قریب کے ایک بڑے شہر کا سفر کیا۔ جو وہاں سے ٹرین کے ذریعہ دو گھنٹہ کا سفر تھا وہاں گھوڑوں کی دوڑ ہوا کرتی تھی اور دادی جان اسی میں شرکت کرنے کے لئے گئیں تھیں۔

ان کی ان حرکتوں پر میرے چھوٹے چچا بالکل پریشان ہو گئے۔ یہاں تک کہ وہ اس سلسلہ میں کسی ڈاکٹر سے مشورہ کرنا چاہتے تھے مگر میرے والد نے انہیں اس سے منع کیا۔

پڑوس کے شہر میری دادی اکیلی نہیں گئی تھیں بلکہ ان کے ساتھ ایک نوجوان لڑکی بھی تھی اور جیسا کہ میرے چھوٹے چچا نے لکھا وہ نیم پاگل اور معذور تھی۔ وہ اس ہوٹل کی خادمہ تھی میری دادی ہر دوسرے دن کھانا کھانے جاتی تھیں۔ بعد میں اس معذور دوشیزہ نے ان کی زندگی میں اہم کردار ادا کیا۔

ایسا نظر آتا ہے کہ میرے دادی اس کی والدہ ہو گئی تھیں۔ وہ اس کو اپنے ہمراہ سینما لے جاتیں اور موچی کی دکان پر بھی وہ ان کے ساتھ جاتی تھی۔ اکثر وہ دونوں باورچی خانہ میں بیٹھی سرخ مشروب پیتیں اور تاش کھیلتیں۔

میرے چچا نے مایوسی اور افسردگی کے ساتھ لکھا کہ "ماں نے اس معذور کے لئے ایک ہیٹ خریدا جس پر سرخ گلاب بنا ہوا تھا، جب کہ میری بچی کے لئے چرچ جانے کے کپڑے تک نہیں۔"

اس کے بعد میرے چھوٹے چچا کے خطوط بڑے جذباتی ہو گئے اور ان میں اپنی ماں کی بے شرمی کے قصوں کے علاوہ اور کچھ ہوتا ہی نہیں تھا اس کے بعد کیا ہوا یہ باتیں میں نے اپنے والد سے سُنیں۔

میرے والد جس ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے تھے، اس کی مالکہ نے دادی کے بارے میں تذکرہ کرتے ہوئے کہا کہ "وہ اب زندگی سے پورا پورا لطف اٹھا رہی ہیں۔"

حقیقت میں میری دادی اپنی زندگی کے آخر سال میں بڑے عیش سے رہیں۔ جب وہ ہوٹل میں کھانا نہیں کھاتی تھیں تو گھر پر تلے انڈے، کافی، اور اپنے پسندیدہ بسکٹ شوق سے کھاتی تھیں۔ سستا سا سُرخ مشروب ضرور خریدا کرتی تھیں اور کھانے پر اس کا ایک چھوٹا گلاس پیا کرتی تھیں۔ گھر کو بڑا صاف ستھرا رکھتیں۔ اپنے لڑکوں کو بتائے بغیر انہوں نے گھر کو رہن رکھ دیا تھا اور یہ کسی کو بھی معلوم نہیں ہو سکا کہ انہوں نے اس پیسہ کا کیا کیا؟ خیال ہے کہ شاید یہ پیسہ انہوں نے اپنے موچی دوست کو دے دیا ہو۔ کیوں کہ ان کی وفات کے بعد وہ ایک بڑے شہر چلا گیا جہاں اس نے جوتوں کی ایک بڑی دکان کھولی۔

دیکھا جائے تو میری دادی نے دو زندگیاں گذاریں پہلی ایک بیٹی، بیوی اور ماں کی حیثیت سے اور دوسری ایک عورت کی حیثیت سے ان کی پہلی زندگی ۷۰ سال تک چلی جبکہ دوسری زندگی صرف دو سال کی تھی۔

میرے والد بتایا کرتے تھے کہ زندگی کے آخر سال میں انہوں نے اپنا وقت بڑی آزادی سے گذارا۔ گرمیوں میں وہ صبح تین بجے بیدار ہو جاتیں اور شہر کی خالی گلیوں میں تنہا چہل قدمی کرتیں۔ محلہ کا پادری اکثر ان کے پاس آ جاتا تھا اور ان کی تنہائی کا ساتھی ہوتا تھا۔ کبھی کبھی وہ ان کے ساتھ سینما میں بھی چلا جاتا تھا۔

لیکن درحقیقت وہ تنہا نہیں تھیں موچی کی دکان ان کی تفریح کی جگہ تھی، جہاں شہر کے خوش مذاق اور بے فکرے جمع ہو جاتے اور ہنسی مذاق میں وقت گذارتے تھے۔ وہ ہمیشہ ایسے موقعوں پر سُرخ مشروب کی بوتل ساتھ میں رکھتی تھیں، جب دوسرے لوگ قصے وکہانیاں سنا رہے ہوتے تو وہ مشروب کی چسکیاں لیتی رہتی تھیں۔ سُرخ مشروب ان کو پسندیدہ تھا۔ جبکہ اپنے دوسرے ساتھیوں کے لئے وہ تیز مشروب لایا کرتی تھیں۔

خزاں کی ایک دوپہر کو انہوں نے اپنے سونے کے کمرے میں بڑی خاموشی سے وفات پائی۔ اس وقت کھڑکی کے قریب رکھی ہوئی کرسی پر بیٹھی تھیں اس رات کو انہوں نے اس معذور دوشیزہ کو سینما کی دعوت تھی اس لئے ان کے آخری لمحوں میں وہ ان کے قریب تھی

جب ان کی وفات ہوئی ہے تو وہ ۷۲ سال کی تھیں۔

میں نے ان کا وہ فوٹو دیکھا ہے جو ان کے مرنے کے بعد ان کے بچوں کے لئے لیا گیا تھا، اس میں ان کے جھری بھرے چہرے کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا دہانہ چوڑا اور ہونٹ پتلے تھے، اور چہرہ سکڑ کر چھوٹا ہو گیا تھا۔ دادی نے زندگی کا بڑا حصہ خدمت گذاری میں اور بہت تھوڑا آزادی کے ساتھ گذارا۔ اسی لئے انہوں نے زندگی کے آخری دنوں میں ایک ایک لمحہ سے پورا پورا لطف اٹھایا۔

فروری ۸۶ء

مجھے یقین ہے کہ میری کتھا یاترا سدا جاری رہے گی اور نت نئی کہانیوں کی بدولت انسان کی بقا کا سامان بنا رہے گا۔

جوگندر پال

عکس تحریر: - جوگندر پال

جب پھول گھر میں آئے

ڈیوڈ میڈن / منصور قیصر

جب ڈینیل نے آنکھیں کھول دیں۔ اور اس کے سر اور آنکھوں میں شدید درد ہو رہا تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ ابھی کوئی عورت اس سے باتیں کر رہی تھی اور کوئی مرد اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ اس نے چھت کو گھورتے ہوئے اپنے آپ سے کہا۔ "یہ کون لوگ ہیں؟ میں کاؤچ پر کیوں لیٹا ہوا ہوں۔ میز پر دو گلاس کیوں پڑے ہوئے ہیں۔" وہ آوازیں اس سے مسلسل باتیں کیے جا رہی ہیں۔ دروازے پر گھنٹی بجی۔ "اچھا" غیر شعوری طور پر اس کے منہ سے نکلا، اور اُٹھ کھڑا ہوا۔ اُٹھنے سے اس کے سینے پر پڑا ہوا "سچائی" نامی رسالہ کھسک کر نیچے زرد گلابی قالین پر جا گرا۔ دریچے سے آنے والی تیز روشنی اس کی آنکھوں میں چُبھنے لگی تو اس نے بھاری پردوں کو کھسکا کر کمرے میں اندھیرا کر دیا۔ کمرے میں اندھیرا کرنے سے اسے پتہ چلا کہ ٹیلی ویژن تو رات سے ہی چل رہا ہے۔ اور اس سے باتیں کرنے والی عورت اور مرد تو اصل میں کسی فیملی ڈرامہ میں آپس میں گفتگو کر رہے ہیں۔ اس مزاحیہ کھیل میں مرد دروازے پر کھڑا اپنے ایک ہمسائے کو مبارک باد دے رہا تھا۔ مگر دروازے پر تو گھنٹی مسلسل بج رہی تھی۔

دروازے کی طرف لپکتے ہوئے وہ اس بات پر حیران تھا کہ وہ دفتر کیوں نہیں گیا، اوہ، آج تو "لیبر ڈے" ہے۔ مگر کیرولائن، روفی اور ایلن کہاں ہیں؟ جوں ہی اس نے دروازہ کھولا۔ سُرخ پھولوں کی خوشبو کا ایک تیز جھونکا اس کے دماغ کو معطر کر گیا۔

"کیرولائن کے لیے ہیں۔" ایک نوجوان لڑکے نے پھول پیش کرتے ہوئے کہا۔

"معاف کرنا وہ تو یہاں نہیں ہے، وہ تو بچوں کے ساتھ قصبے سے باہر گئی ہوئی ہے۔" جیک ڈینیل نے ایک قدم پیچھے کو ہٹتے ہوئے جواب دیا۔

"کیا یہ ہینڈل کا گھر نہیں ہے؟"

"مگر میری بیوی فلوریڈا گئی ہوئی ہے۔"

اجنبی لڑکے نے کوئی بات کیے بغیر پھولوں کی ٹوکری اس کے ہاتھوں میں تھما دی اور خود سیڑھیاں نیچے اتر گیا۔ جیک کی نظر جب پھولوں کے ساتھ رکھے ہوئے ایک کارڈ پر پڑی۔ جس پر لکھا تھا کہ "مجھے آپ سے گہری ہمدردی ہے۔" تو اس نے لڑکے کو جھٹ سے آواز دی۔

"میاں صاحبزادے سُننا تو؟ ذرا ادھر تو آنا۔"

"فرمائیے! کوئی گڑبڑ ہوئی ہے کیا؟"

"جی ہاں، تم غلط گھر میں آ گئے ہو۔"

"ابھی تو آپ فرما رہے تھے کہ آپ ہی ہیں مسٹر ہینڈل۔"

"مگر اس گھر میں کسی کی مرگ نہیں ہے ممکن ہے کوئی دوسرا ہینڈل ہو، تمہیں زحمت نہ ہو گی۔ مگر بہتر یہی ہے کہ اِدھر اُدھر سے پوچھ لو۔"

جیک نے ٹوکری اس لڑکے کو تھما دی۔ جسے وہ واپس خاموشی سے لے کر لوٹ گیا۔

جیک نے پورچ میں کھڑے ہو کر ایک لمحہ کے لیے اِدھر اُدھر دیکھا۔ دھوپ چھتوں کی مسلسل قطار پر پاؤں پسارے ہوئے تھی۔ اس نے

آنکھیں چھپائیں اور اندر جاکر ٹیلی ویژن کو بند کر دیا۔ اس نے میز پر پڑی ہوئی بوتل اور گلاس اٹھائے، ابھی وہ باورچی خانے میں داخل ہوا ہی تھا کہ باہر دروازے پر پھر گھنٹی بجنے لگی۔ وہی گل فروش لڑکا پھر کھڑا تھا۔

"مسٹر ہینڈل! میں نے پوچھ گچھ کے بعد اپنی تسلی کر لی ہے یہ پھول آپ ہی کے لیے ہیں۔"

"کمال کرتے ہیں! میں نے تمہیں بتایا تو ہے کہ یہاں کوئی نہیں مرا۔ پھر دیکھو کہ اس کارڈ پر کسی کے دستخط بھی تو نہیں ہے۔ شاید تمہیں غلط فہمی ہوئی ہے۔" اور وہ دروازہ بند کرکے پھر باورچی خانے میں چلا گیا۔ وہاں سے اس نے کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا کہ وہ لڑکا پھولوں کو دروازے پر ہی رکھ کر چلا گیا ہے۔ وہ دوبارہ پورچ میں آگیا۔ سُرخ سُرخ تازہ پھولوں کو اٹھا کر اس نے سونگھا۔ پھر وہ انہیں وہیں پھینک کر لوٹنے والا ہی تھا کہ گلی میں اسے ایک جانی پہچانی کار آتی دکھائی دی۔ اس نے جھٹ پھولوں کو دروازے کے پیچھے کھسکا دیا۔

اسے اس گھر میں آئے تین برس ہو گئے تھے۔ کیرولائن کی وجہ سے اسے ہر صبح میز پر کافی سے بھری کیتلی یوں ملتی، جیسے صحن کو دھوپ۔ مگر اس روز دھوپ تو اپنے شباب پر تھی۔ لیکن کیتلی خالی پڑی تھی۔ تلاشِ بسیار کے بعد اسے کافی کا ڈبہ تو مل گیا مگر سٹوو جلانا اس کیلئے مصیبت بن گیا۔ نئے قسم کا وہ سٹوو اس نے اپنی بیوی کی فرمائش پر لگوایا تھا۔ لیکن وہ خود اسے جلانا نہیں جانتا تھا۔ جونہی وہ ماچس دکھاتا بھک کرکے شعلے نکلنے لگتے۔ آخر تنگ آکر اس نے غسل خانے سے اُبلتا ہوا پانی لے کر اس میں کافی ملائی۔ جونہی اس نے پہلا گھونٹ لیا، اس کی زبان جُھلس گئی۔ ٹب کے کنارے پر ہی بیٹھ کر اس نے دوسرا پیالہ بنایا تو وہ سخت کڑوا اور کسیلا تھا۔ اُس نے غلطی سے کافی کے چار چمچے ڈال دیے تھے۔ وہ باورچی خانے سے نکل کر بڑے کمرے میں آیا، تو چکنے فرش پر پڑے ہوئے روفی کے ایک کھلونے سے اس کا پاؤں پھسل گیا۔ اور خود گرتے گرتے بچا۔ کافی چھلک کر اس کی قمیض پر جاگری۔ اسے عجیب سی وحشت ہونے لگی۔ تنہائی کا احساس شدید سے شدید تر ہونے لگا۔ وہ دل میں وہی کسک محسوس کرنے لگا۔ جو گزشتہ روز اپنی بیوی اور بچوں کو طیارے میں سوار کرواتے وقت محسوس کر رہا تھا۔ وہ کاؤچ پر بیٹھ کر ان کے چہروں کو خلا میں تلاش کرنے لگا۔ دروازے پر پھر گھنٹی بجی۔ بھورے کاغذوں میں لپٹے ہوئے سوسن کے سفید پھول لیے ایک اور ڈلیوری بوائے پورچ میں کھڑا تھا۔

"کیا بات ہے؟"

"کیا آپ ہی مسٹر جیک ہینڈل ہیں؟"

"جی ہاں"

"یہ پھول"

"مگر کس لیے؟"

"پھولوں کے ساتھ کارڈ منسلک ہے۔"

جیک نے کافی کا پیالہ بڑے کمرے کی میز پر رکھتے ہوئے لفافے میں سے کارڈ نکال کر پڑھا لکھا تھا۔

"ہم آپ کے غم میں برابر کے شریک ہیں۔ از طرف جیمز ایل کالورس منیجر، رولنگ ہلز ہومز"

"نہیں ذرا زحمت تو ہوگی مگر ذرا ایک منٹ کے لیے ٹھہرنا۔"

وہ پھولوں کو اس کے ہاتھوں میں ہی چھوڑ کر غصے سے اندر گیا اور کالورس کو فون کرنے لگا، دفتر میں لیبر ڈے کی وجہ سے چھٹی تھی۔ اسے گھر پر فون کیا تو کسی نے ریسیور اٹھایا ہی نہیں۔ شاید سب لوگ مچھلیاں پکڑنے گئے تھے۔ "صاحب خیریت تو ہے؟"

"شاید مجھ سے کسی نے مذاق کیا ہے۔"

جیک نے اس سے پھول لیتے ہوئے کہا پھر اسے ٹپ دے کر پھولوں کو سونگھنے لگا۔ اس ساری صورتِ حال کو مذاق سمجھتے ہوئے بھی اس کے دل میں کھُد بُد ہونے لگی۔ آخر یہ کیسا مذاق ہے؟ کمرے میں واپس آکر وہ نہانے دھونے کی تیاری کرنے لگا تو اسے پتہ چلا کہ کوئی چیز بھی تو

نہیں مل رہی۔ بشیو کا سامان تک نظر نہیں آ رہا تھا۔ بیوی کے ایک دن گھر سے باہر رہنے سے سارا نظام ہی چوپٹ ہو گیا تھا۔ نہا دھو کر اس نے گھڑی دیکھی تو پتہ چلا کہ محض لباس تبدیل کرنے کے بکھیڑے میں ہی دو گھنٹے صرف ہو گئے تھے۔ اس نے دروازے پر کھٹکا سنا، مڑ کر دیکھا کہ ہاکر نے دروازے کی درز سے اخبار پھینکا ہے۔ جو فرش پر بکھرے ہوئے پھولوں پر جا گرا۔

وہ اخبار اٹھایا اشتہاروں اور کامک کے مضمون کو الگ الگ کر کے اس نے انہیں گیلے فرش پر بچھا دیا۔ تاکہ پانی جذب ہو جائے۔ پھر وہ آرام کرسی لے کر دھوپ میں بیٹھ گیا۔ اسے زمستانی دھوپ میں بیٹھ کر اخبار پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔

اخبار پڑھتے پڑھتے ان کی نظر صفحہ ۲ پر پڑی تو ایک خبر پڑھ کر اس کے پاؤں تلے سے زمین نکل گئی۔ اس کی آنکھوں میں اندھیرا چھا گیا۔ خبر تھی کہ فلوریڈا کے ساحل ڈیٹونا پر شدید طوفان و بادوباراں سے ایک ۳۷ سالہ عورت کیرولائن ہینڈل اور اس کے دو بچے رونالڈ ایچ ہینڈل ۷ سال اور ایلن ہینڈل ۹ سال ہلاک ہو گئے ہیں۔

"مجھے افسوس ہے کہ فلوریڈا کی تمام ٹیلیفون لائنیں خراب ہیں۔"

"مگر آپریٹر یہ بہت ضروری کال ہے۔"

"میں مجبور ہوں، فلوریڈا کے ساحل کا تمام علاقہ ہنگامی صورت حال سے دوچار ہے، شدید قسم کا طوفان آیا ہے۔"

"میں جانتا ہوں مگر بیوی . . . . ۔"

"بریکرز ہوٹل سے رابطہ قائم ہوتے ہی آپ کو مطلع کر دوں گا، ہو سکے تو آپ خود ہی مجھ سے پوچھ لیں۔"

"تبھی مجھے اطلاع دے دینا۔"

اس نے ٹیلی ویژن آن کر دیا، اور ٹھنڈی کافی حلق میں انڈیل کر سوچنے لگا کہ آخر یہ سب کچھ کیا ہو گیا ہے۔ شاید اخبار والوں نے غلطی سے زندہ بچنے والوں کے نام مرنے والوں کی فہرست میں شامل کر دیے ہوں یا شاید وہی اکیلے . . . . .

فون کی گھنٹی بجی۔ "میں نے بریکرز ہوٹل کے منیجر سے بات کی ہے۔ ان کے رجسٹر میں کیرولائن ہینڈل کا نام درج نہیں ہے۔"

"میری بیوی کے پروگرام ہمیشہ غیر یقینی سے ہی ہوتے ہیں۔"

"کیا انہوں نے بتایا نہیں تھا کہ کہاں ٹھہریں گی۔"

"نہیں تو . . . . . ہاں ذرا سننا، ہوٹل والوں سے یہ تو پوچھ لو کہ کیا وہ وہاں آکر ٹھہری بھی تھی ؟"

"میں نے پوچھ لیا ہے وہ وہاں نہیں ٹھہری تھیں۔"

ٹیلی ویژن پر فلوریڈا کے بارے میں ہر قسم کے پروگرام ہو رہے تھے۔ مگر طوفان کا ذکر تک نہیں ہو رہا تھا وہ خاصا مضطرب ہو گیا۔ اس نے سوچا کہ ایک دن کی رخصت لے کر ریڈ کراس کے تعاون سے اپنی بیوی اور بچوں کو تلاش کرے۔ دروازے پر پھر گھنٹی بجی۔ پورچ میں وہی نوجوان پھولوں کی ایک اور ٹوکری لیے کھڑا تھا جو سب سے پہلے پھول دینے آیا تھا۔

"مسٹر ہینڈل! میرا خیال ہے کہ اس بار میں غلطی پر نہیں ہوں ؟"

جیک نے خاموشی سے پھول وصول کر لیے، منسلکہ کارڈ پر تعزیتی پیغام درج تھا۔ اس نے دروازے کے عقب میں پھینکے ہوئے پھولوں کو بھی اٹھا لیا، اور بوجھل قدموں سے چلتا ہوا کمرے میں لوٹ آیا۔ لیکن اسے اس حادثہ پر یقین نہیں آ رہا تھا۔ اس نے اخبار کے دفتر میں فون کیا وہاں سے صرف ایک خاکروب بولی۔ ابھی تک دفتر میں کوئی نہیں آیا تھا۔ اس نے ریسیور ابھی رکھا ہی تھا کہ گھنٹی بجنے لگی۔

"مسٹر جے ٹی ہینڈل ۔"

"جی بول رہا ہوں۔"

"میں تار گھر سے بول رہا ہوں، آپ کا تار آیا ہے۔"

"اگر زحمت نہ ہو تو پڑھ کر سنا دیجئے۔"

"لکھا ہے پیارے جے! میں اور بچے خیریت سے ہیں اور مزے میں ہیں تمہاری کمی شدت سے محسوس کی جا رہی ہے۔ شاید ہم جلد لوٹ آئیں۔ ہماری طرف سے محبت و خلوص، ہم ہیں آپ کے کیرولائن، روبی، ایلن"

"مجھے یقین تھا، بخدا مجھے یقین تھا۔ یہ تار کب بھیجا گیا ہے۔"

"آج صبح"

"صبح وقت کیا تھا۔"

"کوئی ایک گھنٹہ قبل تقریباً آٹھ بجے۔ کہیے تو تار بھجوا دوں؟"

"کس لیے؟"

"بعض لوگ ریکارڈ میں رکھنا پسند کرتے ہیں۔"

"شکریہ، ضرور بھجوا دیجئے۔"

کمرے میں پڑے ہوئے پھول اسے یوں نظر آنے لگے۔ جیسے کمرے میں موسم بہار آیا ہو۔ وہ آنکھیں بند کر کے انہیں سونگھنے لگا۔ اس کی نظر فرش پر پڑے ہوئے اخبار پر پڑی تو خبر کے خیال سے ہی اس کا خون کھولنے لگا۔ اُس نے جھٹ ایڈیٹر کو اس کے گھر فون کیا۔

"کیا آپ یقین سے کہہ رہے ہیں"۔ ایڈیٹر بولا۔

"اور نہیں تو کیا آپ کے اخبار کی خبر تو انتہائی مشکوک ہے۔ جو تار مجھے ملا ہے، وہ صرف ایک گھنٹہ قبل ارسال کیا گیا ہے۔ میں پوچھتا ہوں کہ یہ خبر آپ کو کہاں سے ملی؟ کس شہر سے آئی تھی؟ اسے چھاپا کیوں گیا؟ میرا تو گھر تعزیتی پھولوں سے اٹا پڑا ہے۔"

مسٹر ہینڈل آپ مطمئن رہیے۔ اگر یہ غلط ہے تو ہم کل کی اشاعت میں یقیناً تردید چھاپ دیں گے۔ ویسے میں پوری تحقیقات کرتا ہوں۔ مجھے جو کچھ بھی معلوم ہوا میں آپ کو فون کر کے بتا دوں گا۔"

"شکریہ، میں آپ کے فون کا منتظر رہوں گا۔"

دروازے پر پھر گھنٹی بجی۔

جیک تمام پھولوں کو اٹھا کر دروازے پر لے گیا۔ وہ انہیں گھر میں نہیں رکھنا چاہتا تھا اسے یوں محسوس ہو رہا تھا۔ جیسے ان پھولوں سے جنازے کی بو آ رہی ہو۔ اس نے سوچا کہ اگر اب کوئی پھول لے کر آیا تو وہ انہیں بھی اس کے حوالے کر دے گا۔ پورچ میں بل ہینڈرسن ہاتھوں میں ایک طشتری تھامے کھڑا تھا۔

"جے، نینسی نے تمہارے لیے گرم گرم کھانا بھیجا ہے۔"

"نوازش" اس نے پھولوں کو پورچ میں پھینکتے ہوئے کہا۔ "اندر آ جاؤ بل"

جیک مسکرا رہا تھا اور اسے معلوم تھا کہ بل اسے مسکراتا ہوا دیکھ رہا ہے۔

"ہم آج نینسی کے میکے والوں سے ملنے جانے والے تھے۔ مگر صبح اخبار میں پڑھا تو طبیعت بے حد مکدر ہو گئی جیک میں۔ . . ."

"شکریہ بل گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ یہ سب کچھ بے ہودہ قسم کی غلط فہمی کے باعث ہوا ہے۔ کیرولائن بالکل خیریت سے ہے۔"

"واقعی، کیا تمہاری اس سے بات ہوئی ہے؟"

"ہاں، ایک گھنٹہ ہوا اس نے فلوریڈا سے تار بھیجا ہے۔ اس نے تو طوفان کا ذکر تک نہیں کیا۔"

"عجیب بات ہے، وہاں تو ہر شخص کا موضوع گفتگو ہی طوفان ہونا چاہیئے تھا۔"

"ٹھیک کہتے ہو، مگر ہو سکتا ہے کہ اس نے سوچا ہو کہ طوفان کا ذکر پڑھ کر میں پریشان نہ ہو جاؤں۔"

"یہ بھی تو ممکن ہے کہ طوفان کے باعث تار میں تاخیر ہو گئی ہو؟"

"تم کہنا کیا چاہتے ہو؟"

"کچھ بھی تو نہیں۔"

"میرا تو خیال ہے کہ یہ سب شوشا اسی اخبار کا چھوڑا ہوا ہے۔"

"لیکن میرا خیال ہے کہ ایسا نہیں ہے۔"

"کیا بات کرتے ہو۔ میں نے ابھی ایڈیٹر کو جھاڑ پلائی ہے۔ دیکھنا ابھی وہ مجھے فون کرے گا۔ اچھا دفع کرو اس قصّے کو، کوئی اور بات کرو۔ میں رات اکیلے میں اس قدر پی گیا کہ اُلٹ ہی گیا۔"

"مجھے بلا لیا ہوتا اور نہیں تو پی کر دو چار ہاتھ ہی کھیل لیتے۔"

"واقعی بھول ہوگئی، ایک تو رات بھی عجیب سی گزری۔ اس پر صبح ہی صبح پھولوں کا ڈھیر لگ گیا۔ سخت بیزار ہوگیا ہوں۔ آؤ ایک کپ کافی پئیں۔"

"جیسی تمہاری مرضی۔"

جیک نے طشتری پر سے سفید کپڑا ہٹایا تو گرم گرم کھانا دیکھ کر اس کی بھوک چمک اُٹھی، اور کہنے لگا۔

"میں تو پہلے کھانا کھاؤں گا، لیکن تمہارے لیے کافی بناتا ہوں۔"

وہ ابھی گرم پانی کے لیے باتھ روم میں گیا ہی تھا کہ فون کی گھنٹی بجی۔

جیک وہیں سے بولا "پیارے بل ذرا سننا تو" اور خود اُبلتے ہوئے پانی میں کافی ملانے لگا۔ باہر آکر اس نے بل کو یک لخت آزردہ دیکھا، تو گھبرا گیا۔ اور پوچھنے لگا کیا ہوا ہے تمہیں۔"

"ایڈیٹر کا فون تھا۔ اس نے سمجھا تم بول رہے ہو۔ کہنے لگا ایسوسی ایٹڈ پریس سے رپورٹ کی باقاعدہ تصدیق کرلی گئی ہے۔ اس نے خود بھی پوری طرح چھان بین کرلی ہے۔ میتوں کو آج رات طیارے سے بھیجا جا رہا ہے۔"

جیک نے کافی کو غسل خانے کے ٹب میں انڈیلتے ہوئے بل کے منہ پر ہاتھ رکھ دیا۔

"تمہیں کیا ہوگیا ہے، مجھے بات تو کرنے دو۔"

"بکومت، سارا قصّہ خود ہی بنا کر سنا رہے ہو؟ بڑا گھٹیا مذاق کیا ہے تم نے؟ میں جانتا ہوں کہ یہ سب تمہارا ہی کیا دھرا ہے۔"

"کیا تمہیں یقین ہے کہ میں اس قدر جان لیوا مذاق کرسکتا ہوں؟"

"اور نہیں تو کیا اسی لیے تو دیکھنے آئے ہو کہ مجھ پر کیا بیت رہی ہے۔ کوئی بات نہیں میں آج کا دن اسی اذیت میں گزاروں گا۔"

"جیک بہتر یہی ہے کہ کچھ دیر کے لیے باہر ہوا خوری کر آؤ۔ یہاں تنہائی تمہیں ڈسنے لگی ہے۔ آؤ ہمارے ہاں آجاؤ۔"

"بہتر یہی ہے کہ تم یہاں سے دفع ہوجاؤ۔ ورنہ میں تمہیں جان سے مار دوں گا۔"

بل اس کے تیور دیکھ کر خاموشی سے اُٹھا، اور مڑ کر دیکھے بغیر باہر نکل گیا۔ غصّے سے اس کا چہرہ لال بھبوکا ہو رہا تھا۔ وہ بھی اپنی جگہ سے اُٹھا اور دوسرے کمرے میں جاکر کاؤچ پر گر پڑا۔ اسے سخت جھنجلاہٹ ہو رہی تھی۔ اس نے طشتری میں پڑے ہوئے کھانے کو دیکھا تو اس کی طبیعت متلانے لگی۔ اس کی بھوک بالکل مرچکی تھی۔ اس نے جھلا کر طشتری کو اٹھایا۔ اور غسل خانے میں لے جاکر سب کچھ ٹائلٹ میں پھینک دیا اور اوپر سے پانی کھول دیا۔ پانی کے شور ہی میں اس نے دروازے کی گھنٹی سنی۔ وہ طشتری کو ہاتھ ہی میں پکڑے دروازے کی طرف لپکا۔ وہاں اس نے ایک خاتون کو ہاتھوں میں بڑا سا گلدستہ تھامے پورچ میں کھڑا دیکھا۔ وہ اس کے ہاتھ میں طشتری دیکھ کر بے ہنگم سا مسکرادی۔ اس نے سمجھا کہ شاید وہ اس طشتری سے تعزیتی پھولوں کو ڈھونے کا کام لے رہا ہے۔ اس نے بھی گلدستہ طشتری میں رکھتے ہوئے کہا۔

"میں مسز میریل ہوں۔ آپ کی پی ٹی ایسوسی ایشن کی صدر، میں یہ عرض کرنا چاہتی تھی کہ...."

جیک نے ایک قدم پیچھے ہٹتے ہوئے طشتری کو پھولوں کے نیچے سے کھینچ لیا۔ اور چیخ کر بولا۔ مسز میریل میرے ساتھ مجرمانہ حد تک مذاق کیا گیا ہے۔ جب میری بیوی گھر پر ہو تو پھر کبھی تشریف لائیے فی الحال تو وہ اور بچے فلوریڈا میں چھٹیاں منا رہے ہیں۔"

"لیکن وہاں تو سخت طوفان آیا ہے ۔"

"جی ہاں طوفان کے باوجود بھی ۔۔۔" اور اس نے دروازہ اندر سے بند کر کے قفل چڑھا دیا۔ کھڑکیوں کے پردے پیچھے ہٹا کر وہ پھر کاؤچ پر لیٹ گیا۔ اس کے سر میں شدید درد ہو رہا تھا۔ ابھی وہ تکیہ پر سر بھی نہ رکھنے پایا تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ اس نے سوچا کہ شاید اس کی بیوی کا فون ہے۔ اور وہ خود بات کرنا چاہتی ہے۔ وہ اُچھل کر لپکا۔ مگر فون تک پہنچنے سے قبل ہی گھنٹی بجنا بند ہو گئی۔ وہ واپس آ کر لیٹا ہی تھا کہ گھنٹی پھر بجنے لگی۔ شاید طوفان کے باعث وہ خود بھی پریشان ہو اور مجھے تسلی دینا چاہتی ہو۔

"مسٹر ہینڈل، میں گرین لان سے مسٹر کرینگر بول رہا ہوں۔ شاید آپ نے ابھی تک اپنی پیاری بیوی اور بچوں کی تدفین کا کوئی بندوبست ۔۔۔"

جیک کو زمین پر سُرخ مٹی کے تین بڑے بڑے سوراخ نظر آنے لگے۔ اس نے ریسیور جھٹ سے نیچے رکھ دیا۔

دروازے پر پھر گھنٹی بجی۔

لیکن وہ کمرے کے وسط میں ہی کھڑا رہا۔ گھنٹی کی آواز اسے سمندر کی لہروں کی طرح سُنائی دے رہی تھی۔ پھول تقسیم کرنے والا وہی نوجوان پورچ میں بڑے پھولوں کے ڈھیر کے پاس کھڑا تھا۔

"اگر اب تم نے گھنٹی کو ہاتھ لگایا تو ۔۔۔۔"

"مگر جناب مجھے تو حکم کی تعمیل کرنا ہوتی ہے ۔"

"میں تمہیں آخری بار تنبیہہ کر رہا ہوں ۔۔۔" جملہ مکمل کرنے سے قبل ہی جیک نے نوجوان کے ہاتھ سے پھول چھین کر اس کے منہ پر دے مارے۔ اور وہاں پڑے ہوئے گلدستوں، پھولوں بھری ٹوکریوں اور گلدانوں کو ٹھوکریں مار مار کر ملحقہ لان میں پھینکنے لگا۔ وہ خاموشی سے لوٹ گیا۔ واپس آ کر جیک نے کمرے میں سے ایک کرسی اٹھائی اور اس پر کھڑے ہو کر دروازے پر لگی ہوئی گھنٹی کو گھونسوں سے توڑنے لگا۔ لیکن دو چار گھونسوں سے ہی گھنٹی ایسی بگڑ گئی کہ مسلسل ہی بجنے لگی۔ وہ مُکے مار مار کر جب تھک گیا تو پھر سارے کمروں میں گھوم کر کوئی ایسی آہنی چیز تلاش کرنے لگا جس سے وہ گھنٹی کو توڑ سکے۔ جب کوئی چیز نہ ملی تو اس نے جھنجھلا کر سوئچ بورڈ میں سے بجلی کا تار ہی باہر کھینچ لیا۔

پھر سوچوں میں ڈوب گیا۔ خیالات موجوں کی طرح اس کے ذہن کے ساحل سے ٹکرا رہے تھے۔ اسے یوں محسوس ہونے لگا۔ جیسے لوگ تعزیت کے لیے اس کے ہاں آ رہے ہیں اور جا رہے ہیں۔ صحن میں پھولوں کا بکھرنا اسے سخت ناگوار گزرا۔ اس نے خیال کیا کہ جب کیرولائن کو پتہ چلے گا کہ میں نے پھولوں سے توہین آمیز سلوک کیا ہے تو اسے شدید رنج ہو گا۔ پھر پڑوسی کیا کہیں گے کہ جیک ڈینیل اس قدر بے حس ہے کہ اس کو مرنے والوں کا بھی کوئی احترام نہیں۔ وہ فوراً اُٹھا۔ اور تمام پھولوں کو سمیٹ کر کمرے میں لے آیا۔ اس نے کسی سے سُن رکھا تھا کہ اگر فرش پر چت لیٹا جائے تو ساری تھکان دور ہو جاتی ہے۔ اس نے بھی اس پر عمل کیا اور قالین پر ہاتھ پاؤں سمیٹ کر کے لیٹ گیا۔ خیالات کی یلغار نے اسے پھر آن دبوچا۔ اسے اپنے بعض دوستوں کے جنازے یاد آنے لگے۔ جس طرح آج اس کے ہاں لوگ آ کر تعزیت کر رہے ہیں۔ اسی طرح اس نے بھی جا کر لواحقین سے اظہار ہمدردی کیا تھا۔ بعض عزیز دوستوں کی وفات پر تو اس نے ان کے انشورنس کی تفصیلات بھی طے کروائی تھیں۔ یہ سب کچھ کس قدر بے معنی، بوجھل، جعلی، بے ہودہ بلکہ بے رحم باتیں ہیں۔ محض سراب آسا دکھاوے کی باتیں۔

اسے سردی محسوس ہونے لگی تو وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔ کمرے میں اندھیرا پاؤں پسار رہا تھا۔ گلاب اور سوسن کی بوجھل خوشبو کمرے میں اس قدر رچی ہوئی تھی کہ اسے سانس لینا محال ہو رہا تھا۔ وہ کانپتے ہوئے چند قدم آگے یوں چلا جیسے سمندر میں چلتے ہوئے جہاز کا عرشہ کبھی ڈوبتا اور کبھی اُبھرتا ہے۔ اس نے پردوں کو یوں پیچھے ہٹایا جیسے سٹیج پر سے پردہ اٹھایا جاتا ہے۔ روشن آسمان پر ہیفلے ستارے چمک رہے تھے۔ تار کھینچنے سے بجلی بھی منقطع ہو چکی تھی۔ اسے یاد آیا کہ اس نے تو مین سوئچ ہی کو توڑ کر گیراج میں پھینک دیا تھا۔ ماچس جلا جلا کر اس نے بڑی مشکل سے سوئچ کو تلاش کر لیا۔ اسے اب شدید بھوک لگ رہی تھی۔ ریفریجریٹر میں کچھ چیزیں تو پڑی تھیں مگر انہیں پکانا اس کے لیے ایک مسئلہ تھا۔ کیونکہ نئے قسم کے سٹوو کو جلانا کسی طیارے کے پینل کو کنٹرول کرنے کے مترادف تھا۔

اسے تعجب ہو رہا تھا کہ ستمبر کے مہینے میں اس قدر سردی کیسے ہو گئی۔ ممکن ہے فلوریڈا میں طوفان کا سبب بھی یہی ہو۔ یقیناً قطب شمالی

کی ہوائیں چل رہی ہوں گی۔ لیکن موسموں کے بارے میں اس کا اپنا مبلغ علم کیا ہے؟ کچھ بھی تو نہیں۔ ان سب باتوں سے اُکتا کر اس نے سوچا کہ اسے کہیں باہر جانا چاہیئے۔ وہ باہر آ کر اپنی کار میں بیٹھ گیا اور اپنے آپ سے پوچھنے لگا کہ وہ کہاں جائے۔ وہ کہاں جا سکتا ہے! عدم یقین کے شدید احساس نے اس سے وقت اور فاصلے کا تصوّر بھی چھین لیا۔ اس نے کار کی چابیوں پر اُنگلیاں رکھتے ہوئے شیشے میں سے جھانکا۔ اس کے سامنے وہ شاہراہ تھی۔ جس پر وہ کیرولائن کے ساتھ بہار راتوں کو گھوم چکا تھا۔ اسے اچانک کیرولائن کے ساتھ گزرے ہوئے آخری لمحے یاد آنے لگے۔ وہ اس کے ساتھ کار میں بیٹھی تھی۔ دونوں بچے پچھلی سیٹوں پر بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ اس سے ایسی باتیں کر رہی تھی۔ جیسی وہ اکثر و بیشتر کیا کرتی تھی۔ وہ کہہ رہی تھی۔

"مجھے کچھ مدت کے لیے تمہاری نظروں سے دور چلا جانا چاہیئے۔ مجھے کچھ ہو رہا ہے۔ یوں معلوم ہو رہا ہے۔ جیسے میں مر رہی ہوں۔ آہستہ آہستہ موت کی وادی میں سرک رہی ہوں۔ ہماری زندگی ایک ہی ڈگر پر چل رہی ہے۔ ویسے زندگی کی ایک ڈگر تو ضرور ہوتی ہے کیا سمجھے جیک؟"

نہیں وہ کچھ نہیں سمجھتا۔ وہ اس وقت بھی کچھ نہیں سمجھا تھا۔ صرف اس نے یہی سوچا تھا کہ چلو اچھا ہے کچھ وقت کے لیے تو وہ تنہا رہے گا کیرولائن کے بغیر ہی گھر کی گاڑی چل سکے گی۔ مگر اب اسے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ سخت غلطی پر تھا۔ کیرولائن کے بغیر تو گھر کا تصوّر ہی بے معنی ہو گیا ہے۔ فون کی گھنٹی سے اس کے خیالات کا تانتا ٹوٹ گیا۔ وہ کار سے نکل کر فون سُننے کے لیے گیا تو اسے دیکھ کر تعجّب ہوا کہ ریسور تو فرش پر پڑا ہوا ہے۔ اسے احساس ہوا کہ یہ سب اس کا وہم ہے۔ دروازے پر پھر گھنٹی بجنے لگی۔ اس نے جھٹ دروازہ کھولا۔ باہر ہر طرف سرد چاندنی پھیلی ہوئی تھی اسے خیال آیا کہ گھنٹی کو تو اس نے خود ہی ناکارہ بنا دیا تھا۔

وہ مکان کی چوکھٹ پر کھڑا ہو گیا۔ دروازے کی گھنٹی مسلسل بج رہی تھی۔ اس نے گرد و پیش کے مکانوں کی چھتوں پر طائرانہ نظر ڈالی حدِ نظر تک چاندنی میں نہائی ہوئی چھتیں تھیں۔ ان پر نصب شُدہ ٹیلی ویژن ایریل ستاروں کی روشنی میں چمک رہے تھے۔ بجلی فیل ہو جانے کے باعث ہر طرف اندھیرا پھیلا ہوا تھا وہ چاند میں چھپے ہوئے کسی شخص کو ڈھونڈنے لگا مگر چاند بے چہرہ ہو گیا۔ گھنٹی مسلسل بج رہی تھی۔ گھر میں روشنی آ چکی تھی۔ مگر وہ ستاروں کو گھور رہا تھا۔ وہ اسے کیرولائن، روفی اور ایلن کے چہرے صاف نظر آ رہے تھے۔ اتنے میں برف گرنے لگی۔ ستارے بھی برف کے گالوں کی طرح ٹوٹ ٹوٹ کر گرنے لگے۔ اور اسے یقین ہو گیا کہ اب وہ اپنی بیوی اور بچوں کے چہروں کو پھر کبھی نہ دیکھ سکے گا۔

اکتوبر ۸۶ء

پرانی، نئی، اونچی، نیچی خوبصورت بے ہنگم عمارتیں ایک دوسرے پر گری پڑتی ہیں۔ ان کے درمیان، مندر کے کلس، مسجد کے گنبد اور ٹی وی کے انٹینا [illegible]
کے گہرے رنگ کے پس منظر میں اور دھوپ چھاؤں کی بدلتی کیفیتوں میں تحریری معنویت کا ایک جہان وسیع [illegible] تک پھیلا [illegible] آتے ہیں [illegible]
درختوں کا ایک [illegible] سلسلہ [illegible] سمندر۔
[illegible] سامنے رکھ دی ہے ریستوران میں بجتی پرشور
موسیقی میں سناٹا سا [illegible] جیسے خواب میں۔

انور خان

عکس تحریر:۔ انور خان

تجربہ

برتولت بریخت / شاہد حمید

عظیم فرانسس بیکن کا سرکاری دورِ ملازمت اس بظاہر صحیح مقولے کی کہ "جُرم انجام کار سزا حاصل ہوتا ہے" بھونڈی تصویر پیش کرتا ہے۔ وہ مملکت کے بلند ترین عدالتی منصب (لارڈ ہائی چانسلر) پہ فائز تھا۔ اس کے خلاف بدعنوانیوں کے الزامات درست پائے گئے اور اسے حوالۂ زنداں کر دیا گیا۔ جس زمانے میں وہ لارڈ ہائی چانسلر کے عہدۂ جلیلہ پر فائز رہا، وہ دور انگلستان کی تاریخ کے تاریک ترین اور شرمناک ترین ادوار میں شمار ہوتا ہے۔ اس دور میں (بے گناہ) لوگوں کو جلادوں کے سپرد کیا گیا، مکروہ اور گھناؤنی اجارہ داریاں عطا کی گئیں، من مانی اور بے اصولی گرفتاریوں کی اجازت دی گئی اور پہلے سے طے شدہ فیصلے صادر کیے گئے۔ جب اس کے جرائم کا بھانڈا چوراہے میں پھوٹا اور اس نے اپنی خطاؤں کا اعتراف کر لیا تو اس کی لغزشوں کی صدائے بازگشت مملکت کی حدود سے نکل کر چار دانگ عالم میں سنائی دینے لگیں کیونکہ ایک فلسفی اور یونان و روم کے قدیم کلاسیکی ادب و تاریخ کے عالم فاضل کی حیثیت سے اس کے نام کا ڈنکا پہلے ہی اطرافِ عالم میں بج رہا تھا۔

جب اسے زندان سے رہائی اور اپنی جاگیر پر واپس جانے کی اجازت ملی تو وہ ایک سن رسیدہ اور معمر شخص تھا۔ دوسرے لوگوں کو گور کنارے پہنچانے اور انہیں تباہ و برباد کرنے میں اسے جو جو کم اٹھانے پڑے اور پھر جب دوسروں کی باری آئی اور انھوں نے جو جو ستم روا رکھے، ان دونوں باتوں نے اسکے جسم کو نحیف و نزار بنا دیا۔ تاہم وہ جونہی اپنے گھر پہنچا، اس نے اپنا تن من دھن علومِ فطرت کے عمیق مطالعے کے لیے وقف کر دیا۔ انسانوں کو مغلوب کرنے میں تو اس نے منہ کی کھائی تھی لیکن اس نے اپنی بچی کھچی طاقت اور صلاحیتیں یہ دریافت کرنے میں صرف کرنا شروع کر دیں کہ انسان فطرت کی طاقتوں پر غلبہ پانے کے لیے کیا کچھ کر سکتا ہے۔

چونکہ اس کی تحقیقات کا دائرہ عملی معاملات کے لیے وقف تھا اس لیے اس سلسلے میں اسے اکثر گھر سے باہر اپنی زرعی زمینوں، باغوں اور اصطبلوں میں جانا پڑتا۔ وہ گھنٹوں اپنے مالیوں کے ساتھ مصروفِ گفت گو رہتا اور ان سے پھلدار پودوں کی پیوند کاری کے متعلق بحث کرتا رہتا۔ وہ اپنے ڈیری فارم پر کام کرنیوالی دودھ والیوں کو سمجھاتا کہ گائے کے دودھ کی پیمائش کیسے کی جاتی ہے۔ اس طریقے سے اصطبلوں میں کام کرنے والا ایک لڑکا اس کی نظروں میں آ گیا۔ ہوا یہ کہ ایک بہت قیمتی گھوڑا بیمار ہو گیا اور یہ لڑکا دن میں دو مرتبہ معمر فلسفی کو اس کی حالت کے متعلق بتانے آیا کرتا۔ لڑکا جس قسم کے شوق اور جذبے کا اظہار کرتا اس سے یہ مترشح ہوتا کہ اس میں مشاہدے کی صلاحیتیں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اس کی باتیں سن کر معمر فلسفی کا چہرہ مسرت سے تمتمانے لگتا۔

تاہم ایک روز جب معمر فلسفی اپنے اصطبلوں کا چکر لگا رہا تھا، اس نے دیکھا کہ ایک بڑھیا اس لڑکے کے ساتھ مصروفِ گفتگو ہے اور اس سے کہہ رہی ہے:

دیکھو، ہوشیار رہو، یہ شخص بہت بُرا ہے۔ ٹھیک ہے، یہ بہت بڑا نواب ہے۔ اس نے دولت کے انبار بھی لگا لیے ہیں لیکن اس سب کچھ کے باوجود یہ بہت بُرا شخص ہے۔ یہ تمہارا مالک ہے، اس لیے اپنا کام ایمانداری سے کرو، لیکن یہ ہمیشہ یاد رکھو کہ یہ شخص بُرا ہے۔"

لڑکے نے کیا جواب دیا، معمر فلسفی نے نہیں سنا کیونکہ وہ جن قدموں آیا تھا، انہی قدموں اپنے گھر واپس لوٹ چکا تھا۔ تاہم اگلے روز اس نے دیکھا کہ اس لڑکے کے

اُس وقت سے ہمارا کاروبار خوب چل رہا ہے۔ اور یورپ بھر میں اتنا کے ساتھ ہمارے بہت سے پلنگ ہیں اور ہم ہر سال اپنے سارے پلنگوں کے لیے نئے گدے خرید سکتے ہیں۔

کیا آپ جانتے ہیں کہ ہماری کامیابی کا راز کیا ہے؟ سوائے کرسمس کے تہوار کے اور اور کچھ نہیں۔ صرف یہ جادوئی راتیں ہیں، جن میں بہت کچھ ہوتا ہے اور ہو سکتا ہے جو عام حالات میں ممکن نہیں۔ اس رات کو دوکاندار اپنے گھروں میں چلے جاتے ہیں اور اپنے بچوں میں تحفے بانٹتے ہیں۔ اس وقت ان کے دماغوں میں سوائے خاندان کے، موم بتیاں روشن کرنے کے، کھانا کھانے اور شراب پینے کے کچھ نہیں ہوتا۔ ان کی بیویاں بطخوں کو رسیوں سے باندھ کر بالکونیوں پر لٹکا دیتی ہیں تاکہ انہیں خوب ٹھنڈ لگے اور کرسمس کے پہلے روز زبان پر مکھن کی طرح پگھلیں۔ ان دنوں ملک بھر میں چسکارے لیے جاتے ہیں۔ اور ہر کوئی منہ کے ذائقے سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ باپ فرشوں پر بیٹھے بچوں کی گاڑیوں کی لائنیں ایک دوسرے کے ساتھ فٹ کرنے میں ہاتھ بٹا رہے ہوتے ہیں۔ اس وقت برف سے ڈھکے ہوئے گھروں میں امن و امان کا سماں ہوتا ہے۔ صرف ہمارے کارندوں کی ٹولیاں اپنے پنجوں کے بل چل رہی ہوتی ہیں۔ سب سے آگے الارم کے ماہرین ہوتے ہیں۔ پھر سیفوں کے کھولنے والے پھر بوریوں والے اور سب سے آخر میں آدمی جن کا کام پہرہ دینا ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر لزبن سے ایک گروپ کولون آتا ہے۔ اور ماہرین کی جیب میں الارم سسٹم کے نقشے ہوتے ہیں۔ جن کو ستمبر میں نیپل والے ایک گروپ نے دیکھا بھالا ہوتا ہے۔ اور تمام جزئیات تک درج کی ہوتی ہیں، دوکانوں کے تعمیری نقشوں سمیت، ایک ڈیڑھ گھنٹے میں کام ختم ہوتا ہے۔ اور سارا گروپ اسی رات کے اندر اندر سرحد عبور کر جاتا ہے۔ ہمارے پاس تیز رفتار کاریں ہیں۔ بہت تیز رفتار کاریں، جو خالی آٹو باہنوں پر اڑتی چلی جاتی ہیں۔ صرف چند لمحوں کے لیے سرحد پر رکتی ہیں اور اپنی بیرکوں میں سے نیند سے بوجھل آنکھوں کو ملتے ہوئے نکلنے والے کسٹم کے کارندوں کے ساتھ بے حد خوش اخلاقی سے پیش آتے ہیں۔ اور فوراً تمام سوٹ کیسوں کو کھولنے کی پیش کش کرتے ہیں۔ اور ان کے تالوں کو کھولنے میں لگ جاتے ہیں۔ مگر کسٹم والے اشارہ کر کے روک دیتے ہیں۔ پاسپورٹوں پر ایک سرسری سی نظر ڈالتے ہیں، اور کہتے ہیں: "ٹھیک ہے" - "داہشر فاہرن" یا بعض اوقات "جاؤ جہنم میں" یا "مجھے بیٹھے دو، سارا ناٹک یہاں تو"

صبح تک تقریباً ہر کوئی اپنی اپنی منزل پر ہوتا ہے اور مجھے کسی ٹیلی فون بوتھ میں سے فون کرتے ہیں: "یہاں پو بلورشم ہے، سب ٹھیک ہے چیف" اور اپنے اپنے بستروں پر دراز ہو جاتے ہیں۔

اس قدر آسان بات ہے، پہلے کسی کو ایسی بات سوجھنی چاہیئے، اور عمدہ عمدہ تجویزیں دماغ میں آنی چاہیئیں۔ آدمی کو اس بات کا تجربہ ہونا چاہیئے کہ کرسمس کس قدر دلکش ہوتی ہے۔ اور کرسمس کی رات کتنی خاموش اور پھر صدے کی کیسی خوش آئند امیدیں وابستہ ہوتی ہیں۔ مکھن کی طرح نرم کرسمس کی بطخ کے ساتھ جو رسی پر لٹک رہی ہوتی ہے۔ تب جا کے چودہ طبق روشن ہو جاتے ہیں۔ اور آدمی اپنے کارندوں کو پنجوں کے بل دوڑاتا ہے، چھتوں پر چڑھاتا ہے، دیواروں میں سے پار کرواتا ہے۔ اور الارم کے آلات کے اندر چلنے والی بجلی کی رو کو تلاش کرنے پر لگاتا ہے۔ چمٹیوں، ویلڈنگ کے آلات، ٹرانسسٹروں اور ایمپیئروں کے دھندے میں ڈالتا ہے۔ چمکتے دمکتے زیورات یا فروں کے ساتھ بوریوں کو بھرنے دیتا ہے۔ جو راتوں کو تم سے چھوٹتی ہیں اور پھر ان سے سرحدیں عبور کرواتا ہے۔ سوئے ہوئے کسٹم کے کارندوں کے پاس سے گزارتا ہے۔ آٹو باہنوں پر پوری رفتار سے اڑنے اور دھند میں ہمیشہ کے لیے گم ہونے دیتا ہے۔ پھر جنوری میں دلچسپ کام شروع کو پگھلانے کا جواہرات کی پڑتال کا، ان سرخ، سبز، نیلے الماس اور ہیروں کی۔ ہم جنوری میں انا سیت سفروں پر نکل کھڑے ہوتے ہیں۔ فروں اور ہیروں کو چھوتے ہیں اور ماؤں کے ڈھیروں کو دیکھ کر خوش ہوتے ہیں۔ اور ہر روز کسی دوسرے شہر میں پلنگوں پر لیٹتے ہیں۔ جلدی تلاشی کسٹم والے جب تک چاہیں ہتے پھریں، انہیں کچھ نہیں ملے گا۔ اور انٹرپول کے پیچھے لگائے جانے والے ہمارے پاس زیادہ سے زیادہ شہد کی ایک بالٹی پائیں گے۔ اور وہ اپنے ذاتی استعمال کے لیے رہے۔ اس لیے تجارتی مال نہیں ہے۔ ہمیں البتہ اُسے ہمیشہ ساتھ لے جانا پڑتا ہے، کیونکہ کسی جگہ ایسا عمدہ شہد نہیں ملتا۔ جس قدر ہمارے نگڑ والے دکاندار کے ہاں کسی دوسری جگہ اس کا ذائقہ اس قدر قدرتی نہیں ہوتا جتنا اس کے شہد کا۔

قدرتی بات ہے کہ بعض اوقات گڑبڑ بھی ہو جاتی ہے۔ پانچ برس ادھر ہمارے بلورسم کے کارندوں نے پارسلونا گروپ کی تیاری کے کام کی روشنی میں نیپل میں ہماری اپنی دوکان کو لوٹ لیا، آخری انگوٹھی تک۔ اور مجھے اطالوی پولیس کو اس بات کی وضاحت کرنی پڑی کہ میں نے انشورنس کیوں نہیں کروا رکھی تھی۔ پولیس والے اکثر عقل کے بودے ہوتے ہیں۔ مگر یہ اطالوی اس سلسلے میں سب کا نمبر کاٹتے ہیں۔ "بالآخر معاملہ خراب ہو گیا بالآخر معاملہ بگڑ گیا۔ میں نے ہمیشہ کہا تھا انارو دنے لگی اور مجھے مشکل پڑ گئی۔ یہاں تک کہ میں اُسے کسی سائیکالوجسٹ کے پاس لے جانے والا تھا۔

تین برس قبل یہی ایک اس سے بڑی مصیبت نے آن گھیرا۔ بہت بڑی مصیبت۔ میں یہ نہیں بتاؤں گا کہ کہاں پر۔ بس اتنا کہوں گا کہ اس ملک میں جہاں پر دنگ نئے سال سے روز بطخیں کھاتے ہیں۔ لنزین والے گروپ نے کام کو اکتوبر میں مکمل کیا اور کولون والوں نے واردات کی۔ فروں کو چھپانا تھا اور کاغذات میں صرف لکھا تھا: "سارا مال ٹرک میں لادا جائے۔" تمام کاغذات ٹھیک ٹھاک تھے۔ اور اس صورت حال سے نپٹنے کے لیے کسٹم والے پیچھا نہ چھوڑتے ہوں لکھا تھا کہ اتنی تعداد میں فروں کو نیاپل لے جایا جا رہا تھا۔

مگر انسان سوچتا ہے اور خدا کاموں کا رُخ موڑتا ہے۔ فر والے کاروباری نے نومبر کے اوائل میں دیوالیہ نکال دیا تھا اور گودام کو خالی کر کے سامان خورد و نوش کے ایک بیوپاری کے حوالے کر دیا تھا۔ جس نے ساری جگہ کو ریفریجریٹروں اور فریزروں سے اَٹے دیا تھا۔ اور انہیں اوپر تک ڈیپ فریزڈ بطخوں سے بھر لیا تھا۔ کولون والے گروپ کو حیرت ضرور ہوئی اور اُس نے پھر ایک بار آرڈر کے کاغذات میں دیکھا (مگر بدقسمتی سے ٹرک کے کاغذات پر نظر نہ ڈالی) اور ساری

بطخوں کو ٹرک میں لاد دیا۔

اور ٹرک چل دیا۔ اگرچہ اس قدر سرعت کے ساتھ نہیں، جیسے ہماری پورشے سپورٹس کاریں۔ ٹرک خالی آٹوباہنوں پر بھاگتا چلا گیا۔ اور سرحدوں کو بھی پھلانگتا گیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ کسٹم والے ایسے وقتوں میں اپنی ڈیوٹی کس طریق سے ادا کرتے ہیں۔ انہوں نے اگر ٹرک کے کاغذات میں دیکھا ہوتا جن میں لکھا تھا کہ اتنی تعداد میں منک کی سمور اور اتنی تعداد میں چنچیلا کی فریں وغیرہ وغیرہ۔ اور اگر انہوں نے عقبی پھٹے کو کھولا ہوتا تو ان کی عقل پر پڑا ہوا پردہ ہٹ جاتا۔ کیونکہ ٹرک فروں سے نہیں بلکہ ڈیپ فریزڈ بطخوں سے بھرا ہوا تھا۔ مگر کسٹم والوں نے کچھ کیا ہی نہیں۔

ستم بالائے ستم یہ کہ اس سال موسم سہانا بے حد گرم تھا۔ بالخصوص پہاڑوں میں۔ اس بات نے ہماری فرم کو بہت بڑا دھچکہ لگایا۔ سوئٹزرلینڈ کے بیچوں بیچ خون آلود پانی ٹرک میں سے رسنے لگا۔ اور ہمارے کارندوں کو فوراً ٹرک کو چھوڑ کر ایک غیر آباد جنگلی علاقے کا رُخ کرنا پڑا۔

اس عرصے میں ہم اپنی پیاری انا کے ساتھ ایک عادل کی نیند سو رہے تھے۔ اور خواب دیکھ رہے تھے، خوب صورت بیش قیمت پتھروں اور ڈھیروں سونے کے اور بے شمار نرم نرم فروں کے۔ گیارہ بجے کے قریب ہم نیند سے ہڑبڑا کر جاگے۔ کیونکہ ٹیلی فون کی گھنٹی بج رہی تھی۔ "کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے، کوئی گڑبڑ ہو گئی ہے:" انا چلائی پیشتر اس کے کہ میں ریسیور اٹھاتا۔ اور جب میں نے اسے اٹھایا تو سیج کا پیغام ملا: "چیف معاملہ کچھ گڑبڑ ہے۔ ہم سوئٹزرلینڈ میں چنس گئے ہیں۔ آپ فوراً خود آئیں ہم کرائے کی کار لے کر آپ کا انتظار زیوریچ کے ہوائی اڈے پر کریں گے۔"

میں نے کہا تھا، میں نے ہمیشہ کہا تھا: "انا پیٹ رہی تھی۔ "اب شور نہ مچاؤ" میں نے کہا۔ "ہمسایہ سب دھر جائے گی" اور میں نے ہوائی اڈے پہ ٹیلی فون کیا اور زیوریچ جانے والے اگلے جہاز کے لیے دو سیٹیں ریزرو کروالیں۔ ہمارے پاس سامان باندھنے کے لیے دو گھنٹے کا وقت تھا۔

"شہد نہ بھولنا، شہد نہ بھولنا" انا نے پکار کر کہا۔ "میں تمہیں کیسے سوئٹزرلینڈ کی جیل میں پیکٹ بھیجا کروں گی۔ مجھے تو وہاں کی قواعد کا علم ہی نہیں ہے۔"

"اب چُپ ہو جاؤ" میں نے کہا "چُپ ہو جاؤ، قید خانے کا ابھی ذکر ہی کہاں ہے۔ مجھے نظر آتا ہے کہ مجھے تمہیں سائیکالوجسٹ کے پاس لے جانا پڑے گا۔"

سائیکالوجسٹ کے پاس، البرٹ تم میرے ساتھ یہ نہیں کر سکتے۔ میں سائیکالوجسٹ کے پاس نہیں جاؤں گی۔ میں کوئی ایسی ویسی ہی ہوں۔ نہ ہی میں کمپلیکسوں کا شکار ہوں۔ میں نے ہمیشہ کہا تھا کہ کبھی گڑبڑ ہو کر رہے گی۔ اور اب گڑبڑ ہو گئی ہے۔ اس کا تم انکار نہیں کر سکتے۔ یہ کوئی بڑ نہیں بلکہ حقیقت ہے۔"

قصہ مختصر ہم زیوریچ میں اُترے۔ کرائے کی کار میں بطخوں تک پہنچے۔ جو اس دوران میں بدبو دینے لگی تھیں۔ یہ میری زندگی کا مسلسل ترین مسئلہ تھا۔ ہم بطخوں کو جنگل میں نہ پھینک سکتے تھے۔ بدبو کے سبب ان کو فوراً تلاش کر لیا جاتا۔ پھر یہ قضیہ بہت بیہودہ صورت اختیار کر جاتا۔ انکی بدبو آسمان تک پہنچی۔ کیونکہ جب ایک فروں سے لدا ہوا ٹرک غائب ہو جاتا ہے تو پولیس کہتی ہے۔ خیر اس بات کو ہم جانتے ہیں۔ ایسی وارداتیں ان دنوں میں بہت ہونے لگی ہیں۔ یہ معاملہ تو بالکل ناقابل حل ہے اس سلسلے میں انسان کچھ نہیں کر سکتا۔" اور انہوں نے مسل کو ایک طرف رکھ دیا ہوتا۔ فروں کا کاروباری انشورنس کمپنی سے پیسے وصول کرتا۔ بیشتر صورتوں میں ہنستے کھیلتے ہوئے اور معاملہ ٹھپ ہو جاتا مگر بطخیں! ان کے معنی کہ وہ لوگ یقیناً خاص اہمیت کا حامل بنا کر چھوڑتے اور ساری انٹرپول کو جمع کر لیتے۔

ایک آدمی نے تجویز پیش کی: "چلو ان کو ابدی برف کی سلطنت میں لے چلیں۔ وہاں پر نہ وہ پگھلیں گی، اور نہ بدبو دیں گی۔ وہاں پر وہ ہمیشہ کے لیے پوشیدہ رہیں گی۔"

"ارے عقل کی دشمن" میں نے کہا "تم نے شاید پہاڑوں پر چڑھنے والوں اور چوٹیوں کو سر کرنے والوں کے بارے میں کبھی نہیں سُنا۔ ذرا تصوّر تو کرو کیا تماشہ ہے۔ اگر ایک پہاڑی پر چڑھنے والوں کا گروپ اس خبر کے ساتھ واپس لوٹے کہ انہوں نے گلیشئر پہ سینکڑوں ڈیپ فریزڈ بطخیں دیکھی ہیں۔ یہ خبر اخباروں کے لیے

کھا جا بن جائے۔ شرتیوں پہ شرتیاں۔ ہمیں یہ قضیہ کسی اور طریق سے حل کرنا چاہیئے۔ کیوں نہ ہم ان دو شوں کو لاشوں والی بھٹی کی نذر کردیں!"

"لاشوں والی بھٹی میں! آسمان کی دہائی۔" انا پکاری! "لاشوں والی بھٹی میں جلانا۔ آلبرٹ تمہاری عقل جواب دے گئی ہے۔ مجھے تمہیں سائیکالوجسٹ کے پاس لے جانا پڑے گا۔"

"جانے بھی دو۔" میں نے کہا: "ہم ابھی گردونواح کے دیہات میں جائیں گے۔ اور سارے تابوت خرید لائیں گے۔ اور ان میں بطخوں کو ہوا بستہ بند کردیں گے۔"

معاملہ اتنا سہل نہ تھا، اس کا میں اعتراف کرتا ہوں۔ کیونکہ کرسمس کے دنوں میں یوں بھی بہت سے لوگ دماغ کی رگ پھٹنے سے مرتے ہیں۔ بالخصوص دیہات کیونکہ وہ بے تحاشا کھاتے ہیں اور پھر فصد لینے کا بھی کوئی فائدہ نہیں پہنچتا۔ پورے دو روز میں کہیں جاکے ہم بارہ تابوت خرید کر ان میں بطخوں کو ہوا بستہ بند کر سکے۔ دو راتیں ہم نے گاؤں کے بچوں کے بالائی کمروں میں بسر کیں۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں زندگی بھر ایسے پلنگوں پر نہیں سویا ہوں۔ وہ ہمارے بوجھ تلے اس طرح چرچرا اٹھتے رہے، جیسے مرتے ہوئے خنزیر واویلا کرتے ہیں یا ملاحوں کی خشکی پر سوکھ جانے والی کشتیاں شور مچاتی ہیں۔ اور میری پیاری انا نے صرف اس قدر کہا:

"قید خانے میں اس سے بڑھ کر سختی کا سامنا کرنا پڑے گا۔"

۲۷ ستمبر کو ہم نے مختلف نقش موتی کے ملی چکر لگائے۔ میں نے بارہ موت کے جعلی سرٹیفکیٹوں کے لیے ابتدا میں پانچ پھر دس ہزار مارک دینے کی پیش کش کی مگر نقش موتی راضی نہ ہوئے۔ وہ لاشیں دیکھنے پر مصر تھے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ سکتے کا شکار ہونے والوں یا اذیت کے ہاتھوں مرنے والوں کو سرٹیفکیٹ جاری کردیں۔ بارہ سکتے کے مریض!! اس کی ذمہ داری اٹھانے کے لیے وہ تیار نہ تھے۔

بالآخر ہمیں ایک مل ہی گیا۔ جو بیس ہزار لے کر یہ ذمہ داری اٹھانے کے لیے تیار تھا۔ وہ آفت کا پرکالا ایک پورا شریف زادہ نکلا۔ اس نے کہا "اگر آپ پانچ ہزار کا اضافہ کردیں تو میں آپ کی بارہ لاشوں کے لیے نام اور مقام پیدائش اور تاریخ پیدائش اور موت کے بارہ مختلف اسباب بھی پیدا کروں گا۔

ٹرک اس وقت تک جنگل میں اسی جگہ کھڑا تھا۔ بطخوں کے تابوت اس میں ایک دوسرے پر دھرے تھے، اور رسیوں سے بندھے ہوئے تھے۔ ہم زیوریچ کی لاشوں کی بھٹی میں گئے — جہاں پہنچ کر پتہ چلا کہ مرنے والوں کے رش کے سبب دو روز تک انتظار کرنا پڑے گا۔ ہمیں چاہیئے کہ تابوتوں کو دو روز کے لیے لاشوں کے ہال میں رکھوا دیں، رکھوانا خوب ہے۔ اس کام کے لیے ضرورت ہوتی ہے۔ پھولوں کے ہاروں کی بمع تعزیتی پٹیوں کے، ہر تابوت کے لیے کم از کم تین۔ ان کو پیدا کرنے میں پورا ایک دن لگ گیا۔ "تمہاری سوگوار بیوی الیزابتھ" "محلہ فبر دو کی شہری کمیٹی کی جانب سے ہمارے محسن کے نام" "تمہاری روح کو سکون ملے۔ تمہارا غمزدہ ایڈورڈ" اب بطخوں کے تابوتوں کی زینت اسی قسم کی عبارتیں بن رہی تھیں۔ اور مجھے تین ملکوں سے اپنے کارندوں کو بلانا پڑا۔ تاکہ سارے تابوتوں کے لیے سوگواروں کا بھلا سا گروہ جمع ہوجائے۔

ہر تابوت پر ایک پادری نے ایک سوگوار تعزیتی تقریر کی۔ میں نے اپنے سارے کارندوں کو کالے سوٹ اور بیواؤں کے لیے دوپٹے اور کالے ہیٹ مہیا کر کے دیئے۔ سب مل ملا کے ایک لاکھ پچاس ہزار مارک اس موقعہ پر گویا ہوا کی نذر ہوگئے۔ آخر میں مجھے بارہ خاک دان بطخوں کی راکھ سمیت ملے۔ خوش قسمتی کی بات یہ تھی کہ میں ان سارے اخراجات کو ٹیکس میں سے منہا کرسکتا تھا۔

یہ تین برس اُدھر کی بات ہے۔ اس وقت سے مجھے ایسا سانحہ پیش نہیں آیا۔ میری پیاری انا بھی سارے قضیے کو فراموش کرچکی ہے۔ بغیر کسی قسم کے مندوقی دھچکے کے۔ خاک دان البتہ ہمارے باغ میں دھرے ہیں اور عشق پیچاں کی بیل ان پر چڑھی ہوئی ہے۔ اور پیاری انا ان کی دیکھ بھال کرتی ہے۔ جیسے ان میں سچ مچ اہلِ خانہ کی باقیات دھری ہوں۔ جب وہ کرسمس کی بطخ کو رستی پر لٹکاتی ہے تو ہمیشہ کہا کرتی ہے "کتنا پیسوں کا ضیاع۔ یہی چاہیئے تھا کہ کم از کم چند بطخیں بچا لیتے۔ اس طرح مجھے سال کے سال ایک تازہ بطخ مہیا کرنے کی زحمت نہ اٹھانی پڑتی۔"

"مگر پیاری انا" میں کہا کرتا ہوں۔ "ڈیپ فریزر بھی تو محض محدود عرصے کے لیے رکھ سکتے ہیں۔ شکر کرو کہ سارے جھنجھٹ سے یکبارگی جان چھوٹ گئی!"

ٹیلی فون کی گھنٹی بج رہی ہے۔ میں ریسیور اٹھاتا ہوں۔ کوئی شخص نیاپل سے بولتا ہے، اور کہتا ہے "یہاں بر نیاپل ہے، سب ٹھیک ہے چیف"

"امید ہے کہ انہوں نے پھر ہماری اپنی دوکان کو نہیں لوٹا ہوگا۔ یہ بدقسمتی کے کوّے"۔ انا کہتی ہے۔

"جانے بھی دو" میں جواب دیتا ہوں۔ "ایسی بات عمر بھر میں صرف ایک بار ہوتی ہے۔ آؤ۔ میں ٹیلی فون کو بند کردیتا ہوں۔ ہم یہاں پر لیٹے ہیں تاکہ تمہیں اور سادہ باتیں سوجھیں۔"

اس طرح گزرتے ہیں ہمارے تہوار۔ ہمارے مقدس تہوار۔ میل آرڈر بزنس والے اور سلسلہ وار دوکانیں یا سپر مارکیٹیں ہمارا کچھ نہیں بگاڑ سکتیں۔ ہماری دوکانیں خوب پھلتی پھولتی ہیں۔ میلورسم میں، بارسیلونا میں، مائی لینڈ میں اور دوسرے سارے شہروں میں۔ ہمارا مستقبل محفوظ ہے اور اگر ہمارے بانی ہوتے تو سوئٹزرلینڈ والا واقعہ ہم کبھی کا بھول چکے ہوتے۔

جنوری ۸۷ء

پلٹ کر کمرے میں آتا ہوں، کتاب اپنی جگہ نہیں ہے
میری کرسی پر کوئی شخص بیٹھا ہوا ہے مگر اس کا چہرہ
غائب ہے، یہ بول نہیں سکتا، پھر یہ آیا کہاں
سے ہے، اور ہے کون، آیا کب، مجھے کچھ
خبر نہیں، یا اللہ یہ کس عذاب میں مجھے مبتلا
کر دیا، عہدِ زوال میں شکلیں مسخ ہو جائیں گی اور فیس لیس
پیپل سے سابقہ پڑے گا، تو پھر میں کب تک
اپنا چہرہ سنبھال کر رکھوں گا ممکن ہے کہ میرا
چہرہ، ہاں ہاں کیا تعجب، میں آئینے
کی طرف جاتا ہوں اور یہ دیکھ کر حیران رہ جاتا
ہوں کہ میرا چہرہ بھی غائب ہے

آغا سہیل

عکس تحریر: ڈاکٹر آغا سہیل

دو سال کی عورت

ہریجیت / مبارک علی

جب میرے دادا کا انتقال ہوا ہے تو اس وقت میری دادی کی عمر ۷۰ سال کی تھی ۔ میرے دادا یاڈن (YADEN) کے چھوٹے سے شہر میں لیتھو پریس کے مالک تھے، جس میں دو یا تین ملازم اُن کے ساتھ کام کرتے تھے ، جب کہ میری دادی گھر کا سارا کام کاج بغیر کسی ملازمہ کے خود ہی کرتی تھیں ۔ مکان کی دیکھ بھال، صفائی، اور گھر کے تمام افراد کے لئے کھانا پکانا انہیں کے ذمہ تھا۔

وہ ایک چھوٹی، اور دبلی پتلی عورت تھیں، جن کی محبت کرنے والی چمکتی آنکھیں تھیں، وہ بہت کم بولتی تھیں اُن کے سات بچے ہوئے" جن سے دو تو بچپن ہی میں مر گئے اور پانچ کو انہوں نے غربت و مفلسی کی حالت میں پال پوس کر بڑا کیا۔ بچوں کی پیدائش اور مسلسل محنت نے انہیں سکیڑ کر چھوٹا کر دیا۔

ان بچوں میں سے دو لڑکیاں تو امریکہ چلی گئیں اور دو لڑکے روزگار کے سلسلہ میں ان سے دُور ہو گئے ۔ سب سے چھوٹا لڑکا جس کی صحت ہمیشہ خراب رہتی تھی ، وہ ان کے پاس اسی شہر میں رہ گیا۔ وہ ایک پریس میں کام کرتا تھا، اپنے خاندان کے ساتھ مشکل سے گذارا کرتا تھا۔ اسی طرح وہ میرے دادا کے مرنے کے بعد اکیلی رہ گئیں۔ ان کے بچے اکثر ان کی تنہائی کے سلسلہ میں ایک دوسرے کو خطوط لکھتے، اور ایک تو انہیں اپنے ساتھ گھر میں رکھنا بھی چاہتا تھا۔ جب کہ چھوٹا لڑکا معہ اپنے خاندان کے ان کے گھر میں آ کر رہنے کا خواہش مند تھا، مگر انہوں نے کبھی ان کے مشوروں پر کان نہیں دھرا۔ وہ صرف اتنا چاہتی تھیں کہ اگر ان کے لڑکے انہیں تھوڑی بہت مالی امداد دے سکیں تو یہی بہت ہے۔ لیتھو پریس جو عرصہ ہوا پرانا ہو چکا تھا اس کے فروخت کرنے پر انہیں کچھ زیادہ نہیں ملا اور جو تھوڑا بہت ملا وہ بھی چڑھا ہوا قرضہ اتارنے میں پورا ہو گیا۔

ان کے بچے اکثر انہیں لکھتے رہتے تھے کہ انہیں بالکل تنہا نہیں رہنا چاہیئے لیکن انہوں نے کبھی ان باتوں کا جواب نہیں دیا۔ اسی وجہ سے تنگ آ کر وہ خاموش ہو گئے۔ وہ ہر مہینہ اپنی ماں کو تھوڑا بہت پیسہ بھیج دیا کرتے تھے اور ان کا یہ خیال بھی تھا کہ آخر ان کا چھوٹا بھائی تو اسی شہر میں رہتا ہے۔

چھوٹے بھائی نے اپنے ذمہ یہ کام لیا کہ وہ اپنے بہن بھائیوں کو اپنی ماں کے بارے میں برابر لکھتا رہتا تھا۔ میرے چھوٹے چچا کے ان خطوط سے جو انہوں نے میرے باپ کو لکھے مجھے پتہ چلا کہ میری دادی نے اپنی زندگی کے آخری دو سالوں میں کیا کیا؟

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرے چھوٹے چچا ابتداء ہی سے دادی جان کے رویہ سے مایوس اور ناراض تھے۔ کیونکہ انہوں نے اسے اپنے بڑے اور خالی مکان میں انہیں رہنے کی اجازت نہیں دی تھی اور وہ اپنے چار بچوں کے ساتھ تین کمرے والے مکان میں رہتے تھے۔ دادی نے ان تعلقات بھی بہت کم رکھے، وہ صرف اتوار کے دن دوپہر کے وقت بچوں کو کافی پر بلا لیتی تھیں ، اس سے زیادہ نہیں۔

تین یا چار مہینے میں ایک بار وہ اپنے لڑکے کے گھر چلی جاتی تھیں اور اپنی بہو کو پکانے میں مدد دیتی تھیں ، اگرچہ ایسے موقعوں پر ان

کی ہو اس کا اظہار کرتی کہ اس چھوٹے مکان میں ان کا مشکل سے گذارہ ہوتا ہے۔ لیکن اس کا دادی پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ باتیں لکھتے ہوئے میرے چھوٹے چچا کے خطوں میں ناراضگی پائی جاتی تھی۔

ایک مرتبہ میرے والد نے جب یہ معلوم کرایا کہ ان کی والدہ کیا کرتی ہیں ؟ تو جواب میں چچا نے مختصراً یہ لکھا کہ وہ سینما جاتی ہیں!

اس زمانہ میں یہ کوئی اچھی بات نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اس لئے ان کے بچوں کے لئے یہ خبر حیرت کے باعث ہوئی۔ کیونکہ سینما آج سے بیس سال پہلے وہ نہیں تھا جو اب ہے۔ اس وقت اس کا ماحول گندا اور غلیظ ہوا کرتا تھا۔ اس میں دکھائی جانے والی فلمیں قتل، مار دھاڑ اور سستی قسم کے المیہ کے موضوعات پر ہوتی تھیں۔ اس لئے سینما جانے والے یا تو نابالغ لڑکے ہوتے تھے یا اندھیرے میں محبت کرنے والے جوڑے۔ اس لئے ایک بوڑھی عورت کا اکیلا وہاں جانا تعجب کی بات تھی۔ اگرچہ سینما کے ٹکٹ کی قیمت کم ہوا کرتی تھی مگر اس وقت اس تفریح کے بارے میں یہ کہا جاتا تھا کہ اس پر بلا وجہ پیسے برباد کرنا ہے اس لئے ایسے مشغلہ میں پیسہ ضائع کرنا کوئی قابلِ فخر بات نہیں تھی۔

میری دادی نے کبھی اپنے لڑکوں کو گھر پر نہیں بلایا، اور نہ ہی کسی جانے والے اور واقف کار کو اپنے گھر آنے کی دعوت دی اور نہ ہی خود شہر کے معززین کی محفلوں میں جاتی تھیں۔ اس کے بجائے وہ اکثر ایک موچی کی دکان پر جاتی تھیں جو غریبوں کے ایک محلہ میں بدنام گلی واقع تھی۔ یہاں دوپہر کے بعد ہوٹلوں میں کام کرنے والی خادمائیں، مستریوں کی دکانوں پر کام کرنے والے لڑکے اور بے کار لوگوں کا مجمع ہوجاتا تھا۔

موچی ایک ادھیڑ عمر کا شخص تھا، جو اگرچہ شہر شہر گھوما ہوا تھا مگر اس کے پاس تھا کچھ بھی نہیں۔ وہ شراب کا بھی بڑا رسیا تھا۔ دیکھا جائے تو اس کا میری دادی کا آپس میں کوئی تعلق بنتا نظر نہیں آتا تھا۔

میرے چھوٹے چچا نے ایک خط لکھا کہ جب اس نے اپنی ماں کی توجہ ان باتوں کی طرف دلائی تو انہوں نے سرد مہری سے جواب دیا کہ اس سے کیا فرق پڑتا ہے اور "کیا اس نے کچھ دیکھا ہے؟" جو اسے وہاں جانے سے منع کیا جارہا ہے۔ ان الفاظ کے ساتھ انہوں نے گفتگو ختم کردی۔ میری دادی کی عادت تھی کہ وہ جن موضوعات پر بولنا پسند نہیں کرتی تھیں، ان پر وہ قطعی بحث نہیں کرتی تھیں۔

میرے دادا کے مرنے کے کوئی چھ مہینے بعد میرے چچا نے والد کو لکھا کہ، دادی اب ہر دوسرے دن ہوٹل میں کھانا کھاتی ہیں اور یہ بڑے تعجب کی خبر تھی!

دادی جان، جنہوں نے زندگی بھر ایک درجن کے قریب آدمیوں کا کھانا پکایا ہو، اور خود ہمیشہ بچا کھچا کھایا ہو، وہ ہوٹل میں کھانا کھانے لگیں۔ آخر یہ سب کیوں کر اور کیسے ہوا؟

اس کے کچھ ہی عرصہ بعد میرے والد کو کاروبار کے سلسلہ میں سفر کرنا پڑا، اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ اپنی ماں سے بھی ملنے چلے گئے۔ جب وہ گھر پہنچے تو اس وقت وہ کہیں باہر جانے والی تھیں۔ والد کو دیکھ کر انہوں نے اپنا ہیٹ اتار کر رکھ دیا اور ان کی تواضع سرخ مشروب اور بسکٹوں سے کی۔ وہ بہت پرسکون نظر آتی تھیں، نہ تو بہت ہی جذباتی تھیں اور نہ بہت خوش۔ انہوں نے والد سے ہمارے بارے میں پوچھا، اگرچہ ان کے لہجے میں کوئی زیادہ لگاؤ نہیں تھا۔ ان کا کمرہ بہت صاف ستھرا تھا اور وہ خود بھی صحت مند نظر آرہی تھیں۔ ایک تبدیلی جو ان کی زندگی میں آئی وہ یہ تھی کہ انہوں نے والد کے ساتھ چرچ جانے سے انکار کردیا اور نہ وہ اپنے شوہر کی قبر پر جانے کے لئے تیار ہوئیں۔

"تم اکیلے جاسکتے ہو" انہوں نے میرے والد کو مخاطب کرتے ہوئے کہا۔ بائیں جانب گیارھویں قطار میں تیسری قبر ہے۔ مجھے ذرا کہیں اور جانا ہے۔"

بعد میں میرے چھوٹے چچا نے بتایا کہ وہ موچی کی دکان پر جا رہی ہوں گی۔ اس نے میرے دادا کو برا بھلا بھی کہا کہ وہ تنگ و تاریک گھر میں رہ رہا ہے۔ پانچ گھنٹہ کا کام جولاہے ملتا ہے۔ اس سے آمدنی بھی کم ہو جاتی ہے۔ اس پہ دمہ کا مرض علیحدہ ہے اور ان کا آبائی مکان جو اتنا بڑا ہے وہ بالکل خالی پڑا ہوا ہے۔

میرے والد نے ہوٹل میں کمرہ کرایہ پر لیا ہوا تھا اور انہیں امید تھی کہ ان کی ماں انہیں ضرور گھر رہنے کے لئے کہیں گی۔ اگر دل سے نہیں تو ازراہِ تکلف ہی سہی۔ لیکن انہوں نے اس موضوع پر کوئی بات ہی نہیں کی۔ والد کو یاد تھا کہ اس سے پہلے وہ ہمیشہ اصرار کرتی تھیں کہ وہ ان کے ساتھ گھر پر رہیں اور ہوٹل میں اپنا پیسہ ضائع نہ کریں۔

ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انہوں نے اپنے خاندان سے تمام تعلقات ختم کر لئے تھے، اور اپنی دنیا علیحدہ سے بسالی تھی اور وہ اسی میں رہنا پسند کرتی تھیں۔ میرے والد جن میں مزاح کا اچھا ذوق تھا۔ جب انہوں نے اپنی ماں کو اس میں خوش پایا تو انہوں نے خاص طور سے چھوٹے چچا سے کہا کہ وہ جو کچھ کرنا چاہتی ہیں، کرنے دو اور ان کی زندگی میں کوئی دخل نہ دو۔

لیکن سوال یہ تھا کہ آخر وہ کیا کرنا چاہتی تھیں۔!

ان کے بارے میں دوسری خبر جو آئی وہ یہ تھی کہ جمعرات کے دن کرایہ کی بگھی میں سیر کو جاتی ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ ایک آدھ مرتبہ جب ہم دادا و دادی سے ملنے گئے تھے۔ تو اکثر دادا کرایہ کی بگھی منگا کر ہمیں گھمانے لے جاتے تھے لیکن ایسے موقعوں پر دادی جان ہمیشہ گھر پر رہتیں اور ہاتھ ہلا کر ساتھ آنے سے انکار کر دیتی۔

بگھی کی سیر کے بعد دوسری خبر آئی کہ انہوں نے قریب کے ایک بڑے شہر کا سفر کیا۔ جو وہاں سے ٹرین کے ذریعہ دو گھنٹہ کا سفر تھا وہاں گھوڑوں کی دوڑ ہوا کرتی تھی اور دادی جان اسی میں شرکت کرنے کے لئے گئیں تھیں۔

ان کی ان حرکتوں پر میرے چھوٹے چچا بالکل پریشان ہو گئے۔ یہاں تک کہ وہ اس سلسلہ میں کسی ڈاکٹر سے مشورہ کرنا چاہتے تھے مگر میرے والد نے انہیں اس سے منع کیا۔

پڑوس کے شہر میری دادی اکیلی نہیں گئی تھیں بلکہ ان کے ساتھ ایک نوجوان لڑکی بھی تھی اور جیسا کہ میرے چھوٹے چچا نے لکھا وہ نیم پاگل اور معذور تھی۔ وہ اس ہوٹل کی خادمہ تھی میری دادی ہر دوسرے دن کھانا کھانے جاتی تھیں۔ بعد میں اس معذور دوشیزہ نے ان کی زندگی میں اہم کردار ادا کیا۔

ایسا نظر آتا ہے کہ میرے دادی اس کی والدہ ہو گئی تھیں۔ وہ اس کو اپنے ہمراہ سینما لے جاتیں اور موچی کی دکان پر بھی وہ ان کے ساتھ جاتی تھی۔ اکثر وہ دونوں باورچی خانہ میں میٹھی سرخ مشروب پیتیں اور تاش کھیلتیں۔

میرے چچا نے مایوسی اور افسردگی کے ساتھ لکھا کہ "ماں نے اس معذور کے لئے ایک ہیٹ خرید اجس پر سرخ گلاب بنا ہوا تھا جب کہ میری بچی کے لئے چرچ جانے کے کپڑے تک نہیں!"

اس کے بعد میرے چھوٹے چچا کے خطوط بڑے جذباتی ہو گئے اور ان میں اپنی ماں کی بے شرمی کے قصوں کے علاوہ اور کچھ ہوتا ہی نہیں تھا اس کے بعد کیا ہوا یہ باتیں میں نے اپنے والد سے سنیں۔

میرے والد جس ہوٹل میں ٹھہرے ہوئے تھے، اس کی مالکہ نے دادی کے بارے میں تذکرہ کرتے ہوئے کہا کہ "وہ اب زندگی سے پورا پورا لطف اٹھا رہی ہیں۔"

حقیقت میں میری دادی اپنی زندگی کے آخر سال میں بڑے عیش سے رہیں۔ جب وہ ہوٹل میں کھانا نہیں کھاتی تھیں تو گھر پر تلے انڈے، کافی، اور اپنے پسندیدہ بسکٹ شوق سے کھاتی تھیں۔ سستا سا سُرخ مشروب ضرور خریدا کرتی تھیں اور کھانے پر اس کا ایک چھوٹا گلاس پیا کرتی تھیں۔ گھر کو بڑا صاف ستھرا رکھتیں۔ اپنے لڑکوں کو بتائے بغیر انہوں نے گھر کو رہن رکھ دیا تھا اور یہ کسی کو بھی معلوم نہیں ہو سکا کہ انہوں نے اس پیسہ کا کیا کیا؟ خیال ہے کہ شاید یہ پیسہ انہوں نے اپنے موچی دوست کو دے دیا ہو۔ کیوں کہ ان کی وفات کے بعد وہ ایک بڑے شہر چلا گیا جہاں اس نے جوتوں کی ایک بڑی دکان کھولی۔

دیکھا جائے تو میری دادی نے دو زندگیاں گذاریں پہلی ایک بیٹی، بیوی اور ماں کی حیثیت سے اور دوسری ایک عورت کی حیثیت سے ان کی پہلی زندگی ۷۰ سال تک چلی جبکہ دوسری زندگی صرف دو سال کی تھی۔

میرے والد بتایا کرتے تھے کہ زندگی کے آخر سال میں انہوں نے اپنا وقت بڑی آزادی سے گذارا گرمیوں میں وہ صبح تین بجے بیدار ہو جاتیں اور شہر کی خالی گلیوں میں تنہا چہل قدمی کرتیں۔ محلہ کا پادری اکثر ان کے پاس آجاتا تھا اور ان کی تنہائی کا ساتھی ہوتا تھا، کبھی کبھی وہ ان کے ساتھ سینما میں بھی چلا جاتا تھا۔

لیکن درحقیقت وہ تنہا نہیں تھیں موچی کی دکان ان کی تفریح کی جگہ تھی، جہاں شہر کے خوش مذاق اور بے فکرے جمع ہو جاتے اور ہنسی مذاق میں وقت گذارتے تھے۔ ہمیشہ ایسے موقعوں پر سُرخ مشروب کی بوتل ساتھ میں رکھتی تھیں، جب دوسرے لوگ قصے کہانیاں سنا رہے ہوتے تو وہ مشروب کی چسکیاں لیتی رہتی تھیں۔ سُرخ مشروب ان کو پسندیدہ تھا جبکہ اپنے دوسرے ساتھیوں کے لئے وہ تیز مشروب لایا کرتی تھیں۔

خزاں کی ایک دوپہر کو انہوں نے اپنے سونے کے کمرے میں بڑی خاموشی سے وفات پائی۔ اس وقت کھڑکی کے قریب رکھی ہوئی کرسی پر بیٹھی تھیں اس رات کو انہوں نے اس معذور دوشیزہ کو سینما کی دعوت تھی اس لئے ان کے آخری لمحوں میں وہ ان کے قریب تھی

جب ان کی وفات ہوئی ہے تو وہ ۷۲ سال کی تھیں۔

میں نے ان کا وہ فوٹو دیکھا ہے جو ان کے مرنے کے بعد ان کے بچوں کے لئے لیا گیا تھا، اس میں ان کے جھریوں بھرے چہرے کو بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کا دہانہ چوڑا اور ہونٹ پتلے تھے اور چہرہ سکڑ کر چھوٹا ہو گیا تھا۔ دادی نے زندگی کا بڑا حصہ خدمت گذاری میں اور بہت تھوڑا آزادی کے ساتھ گذارا۔ اسی لئے انہوں نے زندگی کے آخری دنوں میں ایک ایک لمحہ سے پورا پورا لطف اٹھایا۔

فروری ۸۶ء

مجھے یقین ہے کہ میری کتھا یاترا سدا جاری رہے گی اور نت نئی کہانیوں کی بدولت انسان کی بقا کا سامان بنا رہے گا۔

جوگیندر پال

عکس تحریر: ۔ جوگندر پال

ہوٹل میں ایک رات

ڈیکفرڈ لینس / محمد اسحاق میر

نائٹ پورٹر نے پہلے اپنی انگلیوں کے نوتراشیدہ ناخن ایک کھلے ہوئے رجسٹر کے صفحے پر پھیرے۔ پھر معذرت کا اظہار کرنے کے لئے اپنے شانے اُچکائے اور کچھ اس طرح بائیں جانب مڑ کر دیکھا کہ اس کی بغل کے نیچے وردی کے کپڑے میں خطرناک حد تک کھنچاؤ پیدا ہو گیا۔

"بس صرف یہی ایک کمرہ ہے" اس نے کہا "اتنی رات گئے آپ کو کسی ہوٹل میں بھی سنگل بیڈ روم نہ ملے گا۔ آپ شوق سے کسی اور جگہ قسمت آزمائی کر سکتے ہیں۔ لیکن بات یہ اچھی طرح سے ذہن نشین کر لیں کہ جب آپ ہر طرف سے مایوس ہو کر دوبارہ یہاں آئیں گے تو پھر ہم بھی آپ کی کوئی خدمت کرنے کے قابل نہ رہیں گے اس ڈبل بیڈ روم کی خالی جگہ۔ جو خدا جانے آپ کیوں پسند نہیں کرتے۔ یقیناً آپ کی واپسی سے پہلے ہی پُر ہو چکی ہو گی اور اس پر آپ کی بجائے کوئی دوسرا تھکا ماندہ مسافر محو استراحت ہو گا۔

اچھا، تو پھر ٹھیک ہے" شوام بولا "یہ بیڈ آپ میرے نام پر بک کر دیں۔ لیکن اگر آپ بُرا نہ منائیں تو میں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ اس کمرے کا دوسرا مسافر کون ہے یہ بات میں کسی نخوت یا شبہ کی بنا پر نہیں پوچھ رہا۔ حاشا، ایسی کوئی بات نہیں۔ صرف یہ دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ کیا میرا ساتھی اس وقت کمرے میں موجود ہے؟ دیکھئے نا، میں اسے ساتھی کہنے میں بالکل حق بجانب ہوں۔ آخر مجھے آج کی ساری رات اسی کے ساتھ گزارنی ہے۔

"جی ہاں" پورٹر نے کہا "آپ کا ساتھی کمرے میں موجود ہے اور غالباً اب وہ سو رہا ہے۔"

"سو رہا ہے" شوام نے پورٹر کے الفاظ دوہرائے پھر اس نے ضروری فارم مانگے انہیں پُر کیا اور پورٹر کے حوالے کر کے زینہ چڑھ کر بالائی منزل پر چلا گیا۔

اپنے کمرے کا نمبر دیکھتے ہی وہ فوراً رک گیا۔ اس نے سانس روک کر دروازے سے کان لگا کر کچھ سننا چاہا مگر اسے کچھ بھی سنائی نہ دیا۔ اس نے جھک کر چابی کے سوراخ سے اندر جھانکنا چاہا مگر وہاں اندھیرا چھایا ہوا تھا۔ اتنے میں زینے میں پاؤں کی چاپ سنائی دی۔ کوئی شخص نیچے سے اوپر آ رہا تھا۔ شوام نے سوچا، اس طرح یہاں بیکار کھڑا رہنا بڑی معیوب بات ہے۔ مجھے فوراً حرکت میں آنا چاہیئے تاکہ جو شخص نیچے سے اوپر آ رہا ہے وہ یہ سمجھے کہ میں اس کوریڈور میں بھول کر چلا آیا ہوں۔

دوسری صورت یہ ہے کہ میں اپنے کمرے کا دروازہ کھول کر فوراً اندر چلا جاؤں۔ اس کمرے میں داخل ہونا اب میرا قانونی حق بن چکا ہے اور اس میں میرا ساتھی بھی سو رہا ہے۔ یہ سوچتے ہی اس نے سامنے دروازے کا ہینڈل گھمایا اور کمرے میں داخل ہو کر دروازہ دوبارہ بند کر دیا۔ بجلی کا بٹن ڈھونڈنے کے لئے اس نے اپنے ہاتھ سے دیوار کو ٹٹولنا شروع کر دیا۔ لیکن وہ اچانک رک گیا۔ کسی شخص نے اسے مدھم مگر پُر وقار آواز میں مخاطب کر کے کہا۔

"دیکھئے صاحب! بلب کو جلانے کی زحمت نہ فرمائیں۔ اگر آپ یہ کمرہ تاریک ہی رہنے دیں تو یہ آپ کی نوازش ہوگی۔"

"شاید آپ میرا انتظار کر رہے ہیں" شوام کھسیانا سا ہو کر بولا۔ اجنبی مسافر نے اس سوال کا جواب دینے کی بجائے اسے کہا۔

"بڑی احتیاط سے قدم اٹھائیں۔ ایسا نہ ہو کہ میری بیساکھی سے آپ کو ٹھوکر لگ جائے اور آپ دھڑام سے میرے سوٹ کیس پر گر پڑیں یہ سوٹ کیس کمرے کے بالکل بیچوں بیچ رکھا ہوا ہے۔ خیر میں آپ کی رہنمائی کئے دیتا ہوں۔ پہلے آپ دیوار کے ساتھ ساتھ تین قدم آگے بڑھیں پھر بائیں جانب مڑ کر مزید دو قدم چلیں اس کے بعد آپ بیڈ کو اپنے سامنے پائیں گے اور آپ ہاتھ بڑھا کر اسے چھو بھی سکیں گے۔

شوام نے ایسا ہی کیا۔ بیڈ تک پہنچ کر اس نے اندھیرے میں کپڑے تبدیل کئے اور بستر پر بیٹھ کر رضائی اوڑھ لی۔ اب اسے اپنے ساتھی کے سانسوں کی آواز بالکل قریب سے سنائی دے رہی تھی۔ اس نے محسوس کیا کہ فوری طور پر سو جانا اس کے بس کی بات نہیں۔

"اور ہاں" اس نے ہچکچاتے ہوئے اپنے ساتھی کو کہا "میرا نام شوام ہے"

"واقعی؟"

"جی ہاں"

"غالباً آپ کسی کانفرنس کے سلسلے میں یہاں آئے ہیں" ساتھی نے پوچھا۔

"جی نہیں۔ لیکن شاید آپ۔۔"

"نہیں"

"تو پھر کسی کاروبار کی خاطر؟"

"نہیں" ساتھی نے جواب دیا۔

"بہرکیف" سوام نے کہا "میرے یہاں آنے کا مقصد بہت انوکھا ہے اور مجھے یقین نہیں آتا کہ کبھی بھی کوئی دوسرا شخص اس غرض کے لئے یہاں آیا ہو"

قریبی ریلوے یارڈ میں شنٹنگ ہو رہی تھی اور جب مال گاڑی کے ڈبے ایک دوسرے سے ٹکراتے تو ہوٹل کی دیواریں ہل جاتیں اور مسافروں کے بیڈ کانپ اٹھتے۔

"مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ جیسے آپ یہاں خودکشی کرنے آئے ہیں۔

"ہرگز نہیں" شوام نے جھٹ جواب دیا "کیا یہ اندازہ آپ نے میری صورت دیکھ کر لگایا ہے۔

"آپ کی صورت؟ وہ تو میں نے ابھی تک نہیں دیکھی کیونکہ کمرہ اس وقت تاریک ہے۔

سوام نے مصنوعی طور پر اطمینان کا گہرا سانس لیکر کہا "خدا مجھے اس حماقت سے محفوظ رکھے یقین مانیئے میں ہرگز یہ نیت لے کر یہاں نہیں آیا۔ سنئے مسٹر۔۔ (اس استفہامیہ وقفے کے باوجود ساتھی نے اپنا نام نہ بتایا)۔۔۔ بات دراصل یہ ہے کہ میرا ایک ضدی سا لڑکا ہے اور میں آج محض اس کی خاطر یہاں آیا ہوں"

"کیا وہ یہاں کسی ہسپتال میں زیر علاج ہے؟"

"آخر کیوں؟" سوام حیران ہو کر بولا "وہ تو ماشاءاللہ بالکل تندرست ہے۔ ہاں البتہ اس کے چہرے کی رنگت قدرے زردی

مائل ہے۔ ورنہ وہ بالکل چنگا ہے میں تو آپ کو صرف یہ بتانا چاہتا تھا کہ میں آج اس شہر میں کیوں آیا ہوں اور اس کمرے میں میرے آنے کی وجہ کیا ہے آپ کو بتا چکا ہوں کہ میرے یہاں آنے کا باعث میرا لڑکا ہے۔ وہ ضرورت سے زیادہ حساس اور انتہائی نازک مزاج ہے اگر اس پر کسی چیز کا سایہ بھی پڑ جائے تو اس کی طبیعت مضمحل ہو جاتی ہے۔"

"اگر یہ بات ہے تو پھر آپ اسے کسی ہسپتال میں کیوں داخل نہیں کرا دیتے؟"

"آخر کس لئے؟" شوام نے آواز بلند کر کے کہا۔

"جناب! میں آپ کو پہلے ہی بتا چکا ہوں کہ میرا لڑکا بالکل تندرست ہے۔ ہاں، اسے صرف ایک خطرہ لاحق ہے اور وہ ہے اس کا شیشے سے بھی نازک دل۔ بس یہی چیز اس کے لئے خطرے کا باعث بن گئی ہے۔"

"آخر وہ خودکشی کیوں نہیں کر لیتا؟" ساتھی نے پوچھا۔

"سنیئے پہلے آپ ایک مرتبہ میری بات کو پوری طرح سن لیں۔ میں بار بار کہتا جا رہا ہوں کہ میرا لڑکا بالکل معصوم اور کمسن ہے۔ آپ کا سوال مجھے بہت عجیب سا لگتا ہے۔ خیر! میں صرف یہ کہوں گا کہ آپ کا یہ قیاس بالکل غلط ہے۔ جو خطرہ میرے بچے کو درپیش ہے اس کی تفصیل کچھ یوں ہے۔" وہ ہر روز ریل گاڑی کو وہاں سے گزرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ جب ٹرین قریب آتی ہے تو وہ اپنا ہاتھ ہلا ہلا کر ریلوے کے مسافروں کو سلام کرتا ہے اور اس کے بعد اس کی طبیعت مرجھا جاتی ہے۔"

"اچھا تو پھر"

"پھر" شوام نے کہا، "پھر وہ اپنے اسکول چلا جاتا ہے۔ لیکن جب وہ گھر واپس آتا ہے تو اس کا "موڈ" آف ہو جاتا ہے وہ بے حد مغموم اور کسی گہرے خیال میں مستغرق نظر آتا ہے۔ بعض اوقات وہ بلا وجہ رونے بھی لگتا ہے اسکول کے کام میں وہ مطلقاً کوئی دلچسپی نہیں لیتا۔ کھیلنا کودنا بھی اس نے ترک کر دیا ہے اور وہ کسی سے بات کرنے کا بھی روادار نہیں کئی مہینوں سے اس کی یہی حالت ہے ہر روز ہمارے گھر میں یہی تماشا ہوتا ہے یاد رکھیئے میرے بچے کی زندگی خطرے میں ہے۔"

"لیکن آخر وہ ایسا کیوں کرتا ہے؟"

"یہ بھی سن لیجئے" شوام نے جواب دیا "اس عجیب رویئے کا باعث بھی بالکل انوکھا ہے۔ جب پھاٹک کے قریب سے ٹرین گزرتی ہے تو میرا لڑکا اپنا ہاتھ ہلا ہلا کر مسافروں کو سلام کرتا ہے مگر کوئی مسافر بھی اس کی دلجوئی کی خاطر ہاتھ سے اشارہ کر کے اس کے سلام کا جواب نہیں دیتا۔ انسانوں کی یہ سرد مہری دیکھ کر میرے لڑکے کا دل ٹوٹ جاتا ہے۔ میں مانتا ہوں کہ مسافر اس کے سلام کا جواب دینے کے پابند نہیں اگر کوئی اس قسم کا قانون بنایا بھی جائے تو وہ میرے نزدیک انتہائی مضحکہ خیز ہوگا۔"

ساتھی بولا! "غالباً آپ اپنے لڑکے کی اس ذہنی الجھن کو دور کرنے کے لئے بنفس نفیس اسی گاڑی سے سفر کرنے کا ارادہ رکھتے ہیں؟"

"جی ہاں"

"لیکن سب مجھے تو ذاتی طور پر بچے اچھے نہیں لگتے۔ بلکہ میں ان سے نفرت کرتا ہوں۔ ان سے کالے کوسوں دور بھاگتا ہوں میں سمجھتا ہوں کہ میں نے محض ایک بچے کی وجہ سے اپنی بیوی کی جان گنوا دی ہے۔ وہ بے چاری پہلی زچگی کے دوران ہی اللہ کو پیاری ہو چکی ہے۔"

"یہ سن کر مجھے سخت قلق ہوا ہے،" شوام نے بے ساختہ انداز میں کہا۔ پھر اس نے انگڑائی لی۔ اب اس کا بدن اچھی طرح سے گرم ہو چکا تھا اور اس آنکھوں میں نیند کا خمار آگیا تھا۔

"میرا اندازہ ہے کہ کل آپ صبح کی ٹرین سے سرکو رس باغ" جائیں گے! ساتھی نے کہا "آپ کا اندازہ بالکل درست ہے" شوام نے جواب دیا۔

"لیکن کیا آپ کو اس حرکت پر شرم نہ آئے گی! حق بات تو یہ ہے کہ اپنے بچے کو اس طرح دھوکا دینا ایک قابلِ افسوس بات ہے آپ اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے کہ آپ جو کچھ کرنا چاہتے ہیں وہ سراسر فریب اور مکر ہے۔"

یہ سن کر شوام غصے میں آگیا "دیکھئے صاحب! آپ حد سے بڑھنے کی جرأت نہ کریں مجھے آپ کی دیدہ دلیری پر سخت تعجب ہے۔"

یہ کہہ کر شوام نے چپ سادھ لی۔ اس نے ایک بھرپور انگڑائی لی اور اپنے سر کو رضائی سے ڈھانپ لیا۔ اور چند لمحوں تک کچھ سوچنے کے بعد وہ سو گیا۔

صبح کے وقت اس کی آنکھ کھلی تو اس کا ساتھی کمرے میں موجود نہ تھا۔ جب اس کی نگاہ گھڑی پر پڑی تو اس کے چہرے کا رنگ فق ہو گیا۔ ٹرین کی روانگی میں اب صرف ۵ منٹ باقی تھے اور اتنے قلیل وقت میں اسٹیشن پر پہنچ کر گاڑی میں سوار ہونا اس کے لئے ممکن نہ تھا۔

شہر میں ایک مزیدرات کا قیام اسے گوارا نہ ہوا اور وہ مایوس و ناکام ہو کر دوپہر کے وقت اپنے گھر پہنچا۔

اس کے لڑکے نے دروازہ کھولا۔ وہ آج غیر معمولی طور پر خوش و خرم نظر آرہا تھا۔ باپ کو دیکھتے ہی وہ اس کی ٹانگوں سے لپٹ گیا اور اس کی رانوں پر لاڈ سے مکّے مارتے ہوئے چلایا!

"ابا! آج مجھے سلام کا جواب مل گیا ہے۔ ایک مسافر دیر تک میری جانب اشارے کرتا رہا تھا۔"

"کیا اس کے ہاتھ میں بیساکھی!"

ہاں اتھی۔ اس نے بیساکھی ہلا ہلا کر میرے سلام کا جواب دیا تھا اور اس بیساکھی کے سرے سے ایک سفید رومال بھی بندھا ہوا تھا وہ بیساکھی کو کھڑکی سے باہر نکال کر مسلسل ہلاتا رہا تھا حتیٰ کہ وہ میری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔"

ستمبر ۳۸ء

[illegible]

شمیم حنفی

عکس تحریر۔ ڈاکٹر شمیم حنفی

چیتھڑے، لمحے، چیتھڑے

انائس نن / انور زاہدی

شہر دائیں کروٹ سویا ہوا تھا۔ اور خوفناک خوابوں سے کانپ رہا تھا۔ چمنیوں سے خراٹوں کے بڑے بڑے مرغولے نکل رہے تھے۔ اُس کے پاؤں باہر نکلے ہوئے تھے۔ کیونکہ بادل اِسے مکمل طور پہ نہ ڈھک سکے تھے۔ اور بادلوں میں ایک سوراخ تھا۔ جس میں سے سفید بُرگر رہے تھے۔ شہر نے سکون کی خاطر تمام بُلوں کو بٹنوں کی طرح کھول دیا تھا۔ اور خود کو اس طرح پھیلایا تھا کہ کہیں بھی موجود لیمپ کی روشنی بجھ چکی تھی۔ درخت، اگر ٹیلی فون کے کھمبے سب ایک سمت میں بلند ہونے تھے۔ چیتھڑے چُننے والا سوتے ہوئے شہر کی جیبوں میں سے اندر باہر پھر چکا تھا۔ جیبوں میں اندر اور باہر گھڑی کی زنجیر پہ سے، اس کے پیٹ پر سے، آستینوں کے اندر اور باہر سے، اُس کے گرد آلود کالر سے چاروں طرف سے ٹوٹے ہوئے ٹکڑے اُٹھاتا ہوا، ٹوٹے ہوئے تار جن سے مینڈولین کی مرمت کی جا سکے۔ آستین پر سے کنارہ، ردی کے بقل، ٹوٹی ہوئی گھڑی کا چہرہ، تمباکو کے ذرات، زیر زمین سفر کا ٹکٹ، رسّی کا ٹکڑا، ڈاک کا ٹکٹ، چیتھڑے چُننے والا، دھبوں اور بدبوؤں میں خاموشی سے کام کرتا رہا۔ اس کا تھیلا پھول رہا تھا۔ شہر نے آہستہ سے بائیں سمت کروٹ لی۔ لیکن گھروں کی آنکھیں بدستور بند رہیں۔ اور پُل کھلے رہے۔ چیتھڑے چُننے والا کسی بھی چیز کو بغور دیکھے خاموشی سے کام کرتا رہا۔ اس کی آنکھیں ٹوٹی ہوئی گھِسی پِٹی چیزوں کو تلاش کرتی رہیں۔

ایک مکمل چیز نے اسے اداس کر دیا۔

کسی بھی مکمل چیز سے جلا کیا جا سکتا ہے۔

اسے میوزیم میں رکھ دیا جائے۔ اسے مت چھوؤ۔ لیکن ایک پھٹا ہوا کاغذ جوتے کا ایک تسمہ دوسرے کے بغیر، چائے کی ایک پیالی پرچ کے بغیر یہ سب حوصلہ بڑھانے کے لیے کافی تھیں۔ ان سب کو پگھلا کر کسی بھی دوسری چیز میں ڈھالا جا سکتا تھا۔

ایک مُڑا ہوا پائپ کا ٹکڑا۔ بہت خوب۔ بغیر مُنہ کے ٹوکری۔ کارک کے بغیر ایک بوتل، بے چابی بنا صندوق، ایک شاندار لباس پر سے اُترا ہوا ربن۔ پَروں کے بنا پنکھا، کیمرہ کی خالی پلیٹ، سائیکل کا اکیلا پہیہ، ٹوٹا ہوا گراموفون ریکارڈ، ٹکڑے۔ نامکمل الفاظ چیتھڑے چیزوں کے آخری حصے اور نئی چیز۔ پہلوؤں کی ابتداء۔

چیتھڑے چُننے والے نے اپنا سر خوشی سے ہلایا۔ اُسے ایک بے نام چیز دستیاب ہو گئی تھی۔ وہ چمکدار تھی، گول تھی۔ وہ ناقابلِ تفہیم تھی۔ چیتھڑے چُننے والا خوش تھا۔

وہ تلاش روک دے گا۔ شہر ردّی کی خوشبو کے ساتھ جاگے گا۔ اس کا تھیلا پُر تھا۔ حتیٰ کہ اس میں پستو تک شامل تھے اور قسمت سے ایک مُردہ بلی کی دُم بھی۔ اس کا سایہ اس کے پیچھے چلا۔ دو مرتبہ جھکا، سایہ پر تھیلا کسی اونٹ کے کوہان کی مانند تھا۔ داڑھی اونٹ کی تھوتھنی کی طرح، ریت کے ٹیلوں میں اوپر نیچے ہوتی ہوئی اونٹ کی چال، میں اونٹ کی کوہان پر بیٹھا ہوا تھا۔ یہ مجھے شہر کے کنارے تک لے گیا۔ وہاں درخت نہ تھے، پُل نہ تھے۔ راستے نہ تھے۔ زمین سادہ زمین جو کہ مُردہ تھی۔ تباہ شُدہ عمارتوں کے ملبے کے دھوئیں سے اَٹی ہوئی لکڑی کی بنی ہوئی جھونپڑیاں، جھونپڑیوں کے درمیان خانہ بدوشوں کے چھکڑے، چھکڑوں اور جھونپڑوں کے درمیان اس قدر تنگ راستہ کہ چلنے کے انڈین انداز اختیار کرنا پڑتا، جھونپڑوں کے اطراف میں باڑھیں۔ جھونپڑیوں کے اندر چیتھڑے۔ بستروں کی جگہ چیتھڑے۔ کُرسیوں کی جگہ چیتھڑے۔ میزوں کی جگہ چیتھڑے۔ چیتھڑوں پہ مرد، عورتیں اور

بچے۔ بچوں کے اندر مزید بچے، پسّو۔

پرانے جوتوں پر براجمان کہنیاں۔ ایک مجسّمہ جیسے جسم پر جس کی آنکھیں ایک تار کے ذریعہ لٹکی ہوتی تھیں، رکھا ہوا سر۔

چیتھڑے چُننے والا عورت کو بے نام چیز دیتا ہے۔ عورت اُسے اُٹھاتی ہے اور خالی سطح کو اُلٹ پلٹ کر دیکھتی ہے۔ وہ سُنتی ہے، ٹِک ٹِک ٹِک ٹِک۔۔۔۔ وہ کہتی ہے "یہ ایک گھڑی ہے"۔

چیتھڑے چُننے والا اسے اپنے کان سے لگاتا ہے اور عورت سے اتفاق کرتا ہے کہ وہ چیز گھڑی کی طرح ٹِک ٹِک کرتی ہے۔ لیکن چونکہ اس کا چہرہ صاف ہے لہذا وہ وقت تو کبھی بھی نہ جان سکیں گے۔

ٹِک ٹِک ٹِک۔۔۔۔ وقت کی آواز۔ بغیر بتائے ہوئے کہ کیا وقت ہے، جھونپڑی کی اٹھان، عرب خیمہ کی طرح نوکیلی ہے۔ کھڑکیاں مشرقی آنکھوں کی طرح خم دار ہیں۔ کھڑکی میں ایک گلدان ہے۔ پھول تسبیح کے دانوں اور لوہے کے تاروں سے بنے ہیں جو ایک مزار سے گرے تھے۔ عورت انہیں پانی دیتی ہے۔ تار زنگ آلود ہیں۔ نیچے کیچڑ میں بیٹھے بچے ایک پرانے جوتے کو کشتی کی طرح چلانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ عورت اپنا دھاگہ ٹوٹی ہوئی قینچی سے کاٹتی ہے۔ چیتھڑے چُننے والا اخبار کو ٹوٹی ہوئی عینک سے پڑھتا ہے۔ بچے ٹپکتی ہوئی بالٹیاں لئے فوارے کی طرف جاتے ہیں۔ جب وہ واپس پلٹتے ہیں تو بالٹیاں خالی ہوتی ہیں۔ چیتھڑے چُننے والے اپنے تھیلوں میں سے نکلے ہوئے مال کے گرد جھکے بیٹھے ہیں۔

ناخن گرتے ہیں۔ ایک چھت کی اینٹ شکستہ بورڈ جس پر سے حروف مٹ چکے ہیں۔ خانہ بدوشوں کے چھکڑوں کے پیچھے سے ایک جسم نمودار ہوتا ہے۔ بیساکھیوں پر ایک بدن جس کا سر ایک طرف کو مُڑا ہوتا ہے۔ اُس نے اپنے بازوؤں اور ٹانگوں کا کیا کیا ہے۔ کیا وہ چیتھڑوں کے ڈھیر میں تھے؟ کیا اسے ایک کھڑکی سے پھینک دیا گیا ہے؟ طلوعِ آفتاب کے وقت ایک انسان کا بچہ کھچا حصّہ۔

جھونپڑی کی درزوں میں سے ایک پیٹرولین نظر آئی۔ چیتھڑے چُننے والا اپنی بہتی ہوئی آنکھ سے مجھے دیکھتا ہے۔ میں بغیر پیندے والے ٹوکری اُٹھاتا ہوں۔ ہیٹ کا کنارہ، کوٹ کا استر۔ خود کو چھوتا ہوں۔ کیا میں مکمل ہوں؟

بازو، ٹانگیں، بال، آنکھیں

میرے پاؤں کا تلوا کہاں ہے؟ میں دیکھنے کے لیے اپنا جوتا اُتارتا ہوں۔ محسوس کرنے کے لیے قہقہہ۔ میرے تلوے سے ایک نیلا چیتھڑا چپکا ہوا ہے۔ کوبالٹ کی گرد جیسا پتلا چیتھڑا۔ بارش برستی ہے۔ میں ایک چھتری کا ڈھانچہ اُٹھاتا ہوں۔ شراب کی کارکوں بغیر بوتلوں کی پہاڑی پر بیٹھتا ہوں۔ ایک چیتھڑے چُننے والا گزرتا ہے۔ چاقو کا دستہ اس کے ہاتھ میں ہے۔ اس سے وہ مُردہ پہیوں کے رستے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ رستے کے اختتام پر میرا نیلا لباس موجود ہے۔ میں نے اس کی موت پر آنسو بہائے تھے۔ جب میں سترہ برس کا تھا تو میں نے اسے پہنے ہوئے رقص کیا تھا۔ اور اس وقت تک رقص کرتا رہا تھا، جب تک یہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر گر گیا تھا۔ میں اسے پہننے کی کوشش کرتا ہوں۔ اور دوسری سمت نکل آتا ہوں۔ میں اس کے اندر نہیں سما سکتا۔

میں خود یہاں ہوں اور وہ رہا میرا لباس۔ اب ہمیشہ کے لیے اس نیلے لباس سے جسے میں نے سب سے زیادہ چاہا۔ میں آزاد ہوں۔ میں ہوا میں رقص کرتا ہوں۔ اور زمین پر گر پڑتا ہوں۔ کیونکہ میری ایک ایڑی نکل گئی ہے۔ ایڑی جسے میں نے ایک بارانی رات میں پہاڑیوں پر چلتے ہوئے اپنے محبوبہ کو ہذیانی حالت میں چومتے ہوئے کھو دیا تھا۔

باقی تمام چیزیں کہاں ہیں؟ میں کہتا ہوں۔ باقی تمام چیزیں جن کے بارے میں میں نے سوچا مرچکیں، کہاں ہیں؟ چیتھڑے چُننے والے نے مجھے عقل داڑھ دی اور میرے لمبے بال جو میں نے کاٹ دیئے تھے۔

تب وہ چیتھڑوں کے ڈھیر میں ڈوبتا ہے اور جب میں اُسے نکالنے کی کوشش کرتا ہوں تو میرے ہاتھ میں ایک بَبوا آجاتا ہے۔ جس کی آستینیں بھوسے سے بھری ہیں اور جس کے پیٹ میں گولی کا بنا ہوا سوراخ ہے۔

چیتھڑے چُننے والے ٹوٹی ہوئی کھڑکیوں سے جلائی گئی روشن آگ کے گرد بیٹھے ہیں۔ کھڑکیوں کے فریم، مصنوعی داڑھیاں، اخروٹ، گھوڑدوڑ

کی دُہیں ۔ سالِ گزشتہ کے مقدس پام کے درخت،
اچانک اپنی بیباکیاں ساتھ لیے اپنے بدن کے تنے پر بیٹھتا ہے ۔
جھونپڑی اور خانہ بدوشوں کے چھکڑوں سے عورتیں، مرد اور بچے نمودار ہوتے ہیں۔ "کیا کوئی بھی کوئی چیز ہمیشہ کے لیے نہیں پھینک سکتا؟"
میں نے پوچھا ۔
چیتھڑے چُننے والا اپنے مُنہ کے ایک کونے سے ہنستا ہے ۔ آدھی ہنسی، ہنسی کا ایک ٹکڑا اور وہ سب مل کر گانے لگتے ہیں ۔
پہلے لہسن کا بھپکا آتا ہے ۔ جسے وہ چھوٹی سُرخ چینی لالٹینوں کی طرح جھونپڑیوں میں لٹکاتے ہیں ۔ لہسن کے بھپکے کے بعد ایک بل کھاتا ہوا
گانا شروع ہوتا ہے ۔

کچھ گُم نہیں ہوتا بلکہ بدل جاتا ہے
نئی رسّی پرانی رسّی میں
نئے تھیلے پرانے تھیلے میں
نئے تختے پرانے ٹین میں
نئے جوتے پرانے چمڑے میں
نئے ریشم پرانے بالوں میں
نئے ہیٹ پرانے بلّے میں
نئے آدمی میں
کچھ اور بنا لیکن نہیں بنا
نیا نیا نہیں، نہیں
نیا نیا نہیں

تمام رات چیتھڑے چُننے والے گاتے رہے ۔ نیا نیا نہیں، نیا نیا نہیں ۔ حتیٰ کہ میں گہری نیند سو گیا ۔ اور انہوں نے مجھے اُٹھا کر ایک تھیلے میں ڈال دیا ۔

ستمبر ۱۹۸۶ء

خطیبانِ کرام و واعظانِ خوش بیاں یارو
دلوں کے فاصلوں کو مختصر ہونے نہیں دیتے
عقیدت ایسے انسانوں سے رکھتا ہوں میں ثاقب
جو برباد اپنے ہمسائے کا گھر ہونے نہیں دیتے
(ثاقب زیروی)

عکس تحریر ۔ ثاقب زیروی

چور

بخان یاسین / اعجاز راہی

سردیوں کی ایک ٹھٹھرتی دوپہر میں حسبِ معمول میں، جاسم اور عبداللہ دریا کی طرف چل دیئے۔ یہ دونوں بھی میری طرح غریب گھروں کے لڑکے تھے اور دریا کی لہروں کی موسیقیت اور عجیب و غریب کہانیاں سخت سردیوں میں بھی ہمیں اپنی طرف کھینچ لیا کرتی تھیں۔ میں نے سوچا آج میں دریا سے کچھ نہ کچھ کما لوں گا، تاکہ اپنی بیمار ماں کے لئے دوا خرید سکوں۔ جو بخار اور درد کے سبب ساری رات جاگ کر گزار دیتی ہے۔ مجھے سمجھ نہیں آتا، اس کے ساتھ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ وہ اکثر کہتی "صحت خدا کی سب سے بڑی نعمت ہے اور اس سے بڑی نعمت کا اب تک انکشاف نہیں ہوا۔

سرد ہواؤں میں رفتہ رفتہ بڑھتی شدت سے ہمارے میلے اور گرد آلود چہرے نیلے پڑنے لگے تھے۔ اور پھٹے کپڑوں سے چھن چھن کر جسموں سے ٹکراتی ہوا ریڑھ کی ہڈی میں ایک سرد لہر بن کر اُتر رہی تھی، مگر ہم آگے بڑھتے رہے۔ اب آسمان پر گہرے نیلے بادل سمندر کی طرح پھیل گئے تھے۔ معاً میرے دل میں خواہش پیدا ہوئی کہ میرے پَر لگ جائیں اور مچھلیوں کی طرح بادلوں کے سمندر میں دور تک تیرتا چلا جاؤں۔

بھوک و ننگ سے سہمے ہم تینوں تیزی سے دریا کی طرف بڑھتے رہے۔ دریا میں تیرنا اور گہرے پانیوں تک غوطہ زنی ہماری کمزوری بن گئی تھی۔ میں دریا میں تیرتی مچھلیاں کے ساتھ ساتھ تیرتا دور تک نکل جاتا۔ میں اور میرے ساتھی مچھلیوں کے ساتھ تیز رفتاری کا مقابلہ کرتے تو میرے ساتھی مجھ سے بہت پیچھے رہ جاتے۔ ہمارے لئے دریا کی ایک اور کشش بھی تھی۔ ہم اکثر دریا کی اتھاہ تک اترنے کی کوشش کرتے، جہاں خزانہ چُھپا ہوا تھا، مگر ہم سے کوئی بھی اب تک دریا کی تہہ کو نہ چھو سکا تھا۔ ہم تینوں کو اس پر شبہ تھا کہ دریا کی تہہ میں خزانہ موجود ہے۔ مگر دوسرے لڑکے اس پر یقین رکھتے تھے۔ اکثر اختلاف رائے تکرار کا رُخ اختیار کر لیتا، اور ہم گدھوں میں بٹ کر آپس میں جھگڑ پڑتے، جس کے نتیجے میں ناک اور منہ سے بہتا ہوا لہو۔ ہمارے گندے کپڑوں میں مستقل نشان چھوڑ جاتا، مگر اس سب کے باوجود ہم سب کو دریا سے محبت تھی۔

سردی کی شدت سے بچنے اور دریا تک جلد پہنچنے کے لئے ہم نے منشی باغ والا راستہ اختیار کر لیا۔ جس میں سے ہم اکثر نارنگیاں، کچے آڑو اور ادھ پکے انگور توڑ کر اپنی بھوک مٹایا کرتے تھے۔ باغ کے قریب پہنچ کر ہم رک گئے۔ باغ کے چاروں طرف اُونچی دیوار اور اس پر خاردار تاروں کی باڑھ بندھی ہوئی تھی۔ ہم چند لمحے رکے رہے اور اندر داخل ہونے کا منصوبہ بنانے لگے، اختلاف کے باوجود ہم نے فیصلہ کر لیا کہ ایک اندر جائے اور دو دیوار پر رک کر سامان اکٹھا کرتے رہیں۔ منشی باغ ہمارے لئے ایک خوفزدہ کر دینے والے قلعہ کی مانند تھا، جہاں ہر وقت ویران خاموشی اور وحشتناک اداسی چھائی رہتی تھی۔ اس کے باوجود یہ ہمارے لئے نہایت دلچسپی کا باعث تھا، مختلف پھلوں کے درختوں کے علاوہ اس میں رنگا رنگ پھولوں کی بیلیں دور تک پھیلی ہوتی تھیں۔ میری چھوٹی بہن کو سُرخ گلاب بہت پسند تھے اور میں اکثر اس کے لئے پھول توڑ کر لے جایا کرتا تھا۔ ایک بار پھول توڑتے ہوئے میری انگلیاں زخمی ہو گئی تھیں اور میں اکثر سوچتا ہوں کہ اتنے خوبصورت پھولوں کے ساتھ یہ کانٹے کیوں اُگ آتے ہیں؟

میں اور عبداللہ باہر کھڑے تھے اور جاسم چند لمحوں تک دیوار پر بیٹھا رہا اور پھر اندر کود گیا۔ ہم ایسی جگہ تھے، جہاں ہم باغ کے اندر دیکھ سکتے تھے، پھر عبداللہ بھی اندر چلا گیا اور میں باہر سے انہیں دیکھتا رہا۔ وہ دونوں خوفزدہ نظروں سے چاروں طرف دیکھتے، آڑوؤں کے درختوں کی طرف بڑھ رہے تھے ابھی انہوں نے چند آڑو ہی توڑے ہوں گے کہ یک لخت بارش شروع ہو گئی اور چند ہی لمحوں میں یوں محسوس ہونے لگا جیسے آسمان نے شاور کھول دیا ہو۔ جلد ہی ہمارے میلے اور پھٹے ہوئے کپڑے ہمارے بدنوں کے ساتھ چمٹ گئے اور مجھے یقین ہو گیا کہ آج ہمیں گھروں سے ضرور مار پڑے گی۔

اندر داخل ہونے والے دونوں لڑکوں کو اس بات کا دھیان نہیں تھا کہ باغ کی نگرانی کرنے والوں نے انہیں دیکھ لیا ہے۔ وہ کوشش کر رہے تھے کہ ذرا سی آواز بھی پیدا نہ ہونے پائے۔ اب بارش اور سردی کے سبب ہمیں کپکپی نے آن گھیرا تھا۔ بارش اسی رفتار سے ہوتی رہی اور سردی رگ و ریشے میں اترنے لگی تھی۔ باغ سے کچھ دور دریا کی موسیقی جو ہمیں مسحور کر دیا کرتی تھی، اب وحشت ناک لہروں کی آوازوں میں بدل کر ہمیں خوفزدہ کر رہی تھی۔ بارش کے تیز اور موٹے قطروں نے دریا کی نرم اور لطیف لہروں میں دہشت ناکی بھر دی تھی۔ اب دریا کی طرف سے ان آوازوں کا تسلسل ٹوٹ گیا تھا جس کو سننے کے ہمارے کان عادی تھے۔

دونوں ساتھیوں نے اب آڑو اور نارنگیاں توڑ کر ایک جگہ جمع کر لی تھیں اور اب سیبوں کی طرف بڑھ رہے تھے کہ ایک زوردار آواز نے طوفانی لہروں کی طرح ہمیں گھیر لیا۔

"ٹھہرو ۔۔۔"

ہم سب کی نظریں آواز کی طرف اٹھ گئیں۔ جہاں باغ کا مالک شارٹ گن کا رخ ہماری طرف کئے کھڑا نظر آیا۔ بے اختیار ہمارے منہ سے خوفزدہ چیخیں نکل گئیں۔

"حرامیو، بے غیرتو، ننگ دھڑنگو، تم نے میرے باغ کو تباہ کر دیا ہے۔"

ہم نے بے اختیار چیخنا شروع کر دیا۔ میں با آسانی بھاگ سکتا تھا، مگر مجھے خطرہ تھا کہ اگر میں نے ایسا کیا تو وہ میرے ساتھیوں کو قتل کر دے گا۔ وہ گالیاں بکتا ہوا ہمارے قریب آ گیا، اس کے ایک ہاتھ میں شارٹ گن اور دوسرے ہاتھ میں موٹی سی چھڑی پکڑی تھی، آتے ہی اس نے دونوں کو پیٹنا شروع کر دیا، گالیاں بکنے اور چھڑی چلانے سے اس کی باہر نکلی ہوئی توند بری طرح اندر باہر آ رہی تھی، دونوں لڑکے ضربوں سے نڈھال ہو کر اب کیچڑ میں گر پڑے تھے، مگر موٹے آدمی کے ہاتھ رکنے نہیں پا رہے تھے، گالیاں اور چھڑی ایک رفتار سے چل رہی تھی، جس سے جلد ہی موٹا آدمی تھکے ہوئے کتے کی طرح کانپنے لگا۔ دونوں لڑکے قصائی کے ہاتھ میں پکڑے ہوئے پرندے لگ رہے تھے جنہیں ذبح کیا جا رہا ہو۔

"حرامیو! میں بہت دنوں سے تمہاری حرکتوں کو دیکھ رہا تھا۔ بہت دنوں سے تمہارا منتظر تھا۔"

اگلے لمحے اندر سے ایک نوجوان باہر آیا۔

"ابو! میں نے پولیس کو فون کر دیا ہے۔ وہ آ رہے ہیں۔"

نوجوان آگے بڑھا اور مجھے بھی ٹھوکروں سے پیٹنا شروع کر دیا۔

یہ قتل نہیں کریں گے میں نے سوچا، اگر یہ قتل کرنا چاہتے تو پولیس کو فون نہ کرتے۔ کچھ ہی دیر میں پولیس آ گئی اور اس نے ہمیں پولیس گاڑی میں بٹھا دیا۔

تھانے پہنچ کر ہمیں ایسے کمرے میں پہنچایا گیا، جہاں ایک پولیس آفیسر بیٹھا تھا جس کے کندھے پر دو پھول چمک رہے تھے۔ اسی لمحے میری نظریں جاسم کے چہرے پر پڑیں، جہاں چوٹوں کے نشان صاف نظر آ رہے تھے، جبکہ میرے اور دوسرے لڑکے کے چہرے پر میل کی جمی ہوئی تہہ کے سبب کوئی نشان صاف نہیں تھا۔ معاً مجھے بڑی مایوسی ہوئی، اس قدر مار کھانے کے بعد بھی کوئی ثبوت نہیں تھا، جسے ہم پیش کر سکتے، جبکہ میرا سارا جسم دکھ رہا تھا، اور میرے ساتھیوں نے مجھ سے زیادہ مار کھائی تھی۔

"تم نے چوری کیوں کی ۔۔۔؟"

پولیس آفیسر کی بھاری آواز کمرے میں گونجنے لگی۔

"ابھی تم بچے ہو، تمہیں چور نہیں بننا چاہیئے۔"

"چور" اچانک مجھے میری ماں کی آواز سنائی دی، جو ہمیشہ کہا کرتی تھی کہ خدا چوروں کو پسند نہیں کرتا۔

"ماں ۔۔۔ اگر بھوکا چوری کرے، تب بھی خدا ناراض ہوتا ہے۔"

میں سوال کر دیتا۔

"ہاں ۔۔۔ روٹی تو خدا دیتا ہے۔"

"لیکن ماں ۔۔۔ ہم تو اکثر بھوکے ہوتے ہیں، ہمیں کیوں نہیں دیتا۔"

"چپ رہ ۔۔۔ چوری چوری ہوتی ہے، قیامت کے دن خدا چوروں کو سانپوں اور بچھوؤں کے ساتھ جہنم میں ڈال دے گا۔"

میں بے اختیار بول پڑا۔

"جناب ـــ میں بھوکا تھا۔ میٹھی نارنگیاں مجھے اچھی لگتی ہیں۔ میرا باپ مجھے نارنگیاں لاکر نہیں دیتا۔ اس کے پاس پیسے نہیں ہوتے، وہ مجھے بھی پیسے نہیں دیتا۔"

پولیس آفیسر بے اختیار ہنس پڑا۔ شاید میں نے کوئی ایسی ہی بات کہہ دی تھی۔

"بے وقوف ـــ" کچھ دیر بعد بولا "کون سی جماعت میں پڑھتے ہو۔"

"چوتھی میں ـــ"

"اور تم نے چوری کیوں کی ـــ" پولیس افسر عبداللہ کی طرف متوجہ ہوا۔

"میری ماں نے مجھ سے کہا تھا ـــ"

"کیا تمہاری ماں حاملہ ہے ـــ؟"

اس پر باقی پولیس والے بھی کھلکھلا کر ہنس دیئے۔

"اور تم نے ـــ" وہ جاسم سے مخاطب تھا۔

"جناب ـــ" جاسم کا چہرہ زرد اور آواز کانپ رہی تھی "میرے ایک دوست نے جو میرے پڑوس میں رہتا ہے، کل مجھے شہد میں لگی نارنگیاں دی تھیں، جو بہت اچھی تھیں۔ میں بھی ایسی نارنگیاں کھانا چاہتا تھا ـــ"

"خیر ـــ تمہارے والدین کو یہاں بلایا جائے گا۔"

معاً میرے ذہن میں باپ کی چھڑی گھوم گئی، جو ذرا ذرا سی بات پر گوشت سے محروم میرے جسم کی ہڈیوں پر جم جایا کرتی تھی۔ اور اس سے اٹھنے والا درد زہر کی طرح سارے بدن میں دوڑنے لگتا تھا۔

"میرا باپ ڈرائیور ہے، وہ اس وقت قصبے سے باہر ہوگا۔" جاسم نے کہا۔

"اور تمہارا باپ؟"

"وہ مزدور ہے اور ایک مکان پر کام کر رہا ہے۔" میں نے جواب دیا۔

"اور میرا باپ ریڑھی پر سبزیاں بیچتا ہے۔" عبداللہ بولا۔

"بہرکیف ـــ تم اس وقت تک نہیں جا سکتے، جب تک تمہارے والدین نہ آجائیں ـــ تمہارے گھر کہاں ہیں؟"

چالیس سالہ مخزن

جولائی ۸۶ء

دل میں داغ جلے
سُرخ چراغ جلے

اتنے پھول کھلے
جیسے باغ جلے

شمع بجھے ساقی
اور ایاغ جلے

خورشید رضوی

عکس تحریر:۔ خورشید رضوی

آخری جلسہ

آندری گردشینکوف / ستار طاہر

بڈھے باشکوف نے اپنی بہو سے کہا:

"جانتی ہو آج کیا دن ہے۔ دیکھو دھوپ نکل آئی۔ میرے باہر بیٹھنے کا انتظام کر دیا؟"

بہو مسکرائی۔ وہ اچھے نین نقش کی تھی لیکن اس کا وزن بڑھتا جا رہا تھا اور خاصی بے ڈول ہو رہی تھی۔ بڈھے باشکوف نے اپنے آپ سے کہا:

"مرد بڑا ظالم ہے۔ عورت کی خوبصورتی چھین لیتا ہے۔"

"ہاں۔ باہر کرسی بچھا دی ہے۔ کوئلے دہکا کر انگیٹھی گرم کر دی ہے اور کیا چاہیے بابا۔۔۔۔"

"بس تو پھر مجھے سہارا دے کر باہر لے چلو۔ آں یہ گٹھیا۔۔۔۔ بشنکا تیرا گھر والا تو چلا گیا ہو گا۔"

"ہاں بابا۔ بچے بھی اس کے ساتھ ہی گئے ہیں۔"

بہو نے بڈھے کو سہارا دے کر بستر سے اٹھایا۔ پھر اسے سہارا دیتی مکان کے باہر لے آئی جہاں ایک بڑی کرسی بچھی تھی اور اس کے سامنے ایک انگیٹھی میں کوئلے دہک رہے تھے۔

"بابا بہت بوڑھا لیکن بہت بھاری ہو گیا ہے۔"

بہو نے دل میں کہا اور پھر مسکراتی ہوئی گھر کے اندر چلی گئی۔۔۔۔

باشکوف نے سامنے کھلے میدان کی طرف دیکھا۔ چند سو گز کے فاصلے پر لوگ جمع ہو رہے تھے۔ یوم مئی کا جلسہ ہونے والا تھا۔ اس جلسے میں شریک ہونے والے بہت سے مزدور اس کے جاننے والے تھے۔ چار سال پہلے تک وہ بھی اس جلسے میں شریک ہوا کرتا تھا حالانکہ اسے فیکٹری سے ریٹائر ہوئے نو برس ہو چکے تھے۔ جوڑوں کے درد نے اسے کسی کام کا نہ چھوڑا تھا۔ وہی ہڈیاں اور جوڑ جو کبھی اس کی بے پناہ طاقت کے ضامن تھے اب اس کا روگ بن چکے تھے۔ سارا دن وہ بستر پر لیٹا ادھر ادھر کی ہر طرح کی کتابیں پڑھتا رہتا۔ بیٹا فیکٹری چلا جاتا۔ پوتے سکول۔ گھر میں وہ اور بہو رہ جاتے۔ بہو بہت خدمت گزار تھی۔ اس نے بڈھے باشکوف کو اپنی بیوی کی خدمت بھلا دی تھی۔ باہر نکلنا ختم ہو چکا تھا۔ ہاں ہر برس یوم مئی کا جلسہ سننے کے لیے وہ باہر آ کر بیٹھ جاتا۔ وہ جانتا تھا کہ یوں وہ اپنے ساتھیوں کی خوشیوں اور دکھوں میں شریک ہو جاتا ہے۔ پھر جلسے کے اختتام پر جلسہ کرنے والوں کو اس کی ضرورت بھی تو پڑ جاتی تھی۔۔۔۔

وہ مسکرانے لگا۔۔۔۔

اس نے ہاتھ کو حرکت دی۔ اپنے بوسیدہ اوورکوٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ جیب کے اندر ہی کوپک گننے لگا۔ گیارہ کوپک۔۔۔۔ اس نے گنتی ختم کی۔

نہاں ؟ پھر اپنے آپ سے کہا : "اس سے زیادہ ان کو کیا ضرورت پڑے گی"۔

وہ مسکرانے لگا۔ ہر سال ایسا ہی ہوتا تھا۔ جب جلسہ ختم ہو جاتا تو جلسے کا انتظام کرنے والی کمیٹی کو پتہ چلتا کہ فرنیچر اور دریوں کے کرائے کے لیے ان کے پاس کچھ پیسے کم پڑ گئے ہیں۔ پھر وہ ایک دوسرے سے پیسے مانگتے۔ چندہ کرتے اور یوں ادائگی کرتے تھے۔ آٹھ نو برس پہلے جب بڈھا باشکوف ریٹائر ہو چکا تھا ایسی بات ہوئی تو اس نے سب کو روک کر کہا تھا:

"میں اب بوڑھا ہو چکا ہوں۔ ملازمت سے بھی چھٹی ہو گئی۔ اپنے ساتھیوں کی جدوجہد
میں عملی حصہ نہیں لے سکتا۔ اس لیے اب میں اس جدوجہد میں اس طرح ہی حصہ لے
سکتا ہوں کہ یومِ مئی کے جلسے کے انتظامات تم کرو۔ جو رقم کم پڑے اس کی ادائگی
میں کیا کروں گا"۔

تب سے وہ پانچ، سات، آٹھ، دس کوپک دے کر یومِ مئی کے جلسے کے انعقاد میں عملی حصہ لیا کرتا تھا۔

جلسہ شروع ہو چکا تھا۔ سینکڑوں مزدور وہاں بیٹھے تھے۔

طرح طرح کی ٹوپیوں اور گنجے سروں کا ایک انسانی سمندر دکھائی دے رہا تھا۔

بڈھا باشکوف مسکرایا۔ اس کی مسکراہٹ میں کچھ تلخی بھی تھی۔

"جنہوں نے ٹوپیاں پہن رکھی ہیں ان میں سے بھی بیشتر کے سر گنجے ہیں۔ ہم مزدور اتنی جلدی گنجے کیوں ہو جاتے ہیں"؟

مزدور ترانہ گا رہے تھے۔ وہ توجہ سے ترانہ سنتے ہوئے دل ہی دل میں وہ ترانہ گنگنانے لگا۔ . . . . وہ جذباتی سا ہو رہا تھا۔

ترانے کے بعد ایک نوجوان مزدور تقریر کرنے لگا۔

"بڑا جوش ہے بھئی اس کی باتوں میں"۔ بڈھے نے دل میں کہا۔ "کون ہے یہ نیا لیڈر . . . . . چلو . . . . . یہ فیکٹری بھی تو دنیا کی طرح ہے۔ کوئی آتا ہے کوئی جاتا ہے لیکن . . . . . اس کی باتوں میں جوش ہی ہے۔ اس طرح تو مسئلے حل نہیں ہوتے۔ جز جوانی کا جوش ہے . . . . . اس بھٹی میں سے تپ کر نکلے گا تو کندن بن جائے گا۔ معقولیت . . . . ."۔ وہ ہنسا تو اس کی سفید مونچھیں پھڑ پھڑائیں۔

"معقولیت . . . . . کہاں ہے اس دنیا میں۔ جہاں بھوک ہو۔ غربت ہو . . . . . وہاں معقولیت کا گزر کیسے ہو سکتا ہے"۔

سٹیج پر آخری مقرر آ گیا۔ یہ اناطولی تھا۔ سرخ لمبی ناک جسے وہ بار بار چھونے اور سہلانے کا عادی تھا۔

اناطولی ہے مزدوروں کا لیڈر۔ بوڑھے نے اسے داد دی۔ کیا منجھا ہوا آدمی ہے۔ کبھی سمجھوتہ نہیں کرتا۔ لیک تو ہے ہی نہیں۔ فولاد ہے فولاد۔

بڈھے باشکوف نے آنکھیں میچ لیں۔

"کیا حسین عورت تھی اناطولی کی بیوی . . . . . مر گئی بے چاری . . . . . کتنی چلک پھیریاں میں نے اس کو راغب کرنے کے لیے لی تھیں۔ مگر کیسی باوفا تھی واہ . . . . . کیا حسینہ تھی . . . . . کیا وفا شعاری تھی"۔

بڈھا پرانی یادوں کے نشے میں اونگھنے لگا . . . . .

تالیوں اور نعروں کا شور سن کر وہ چونکا۔

جلسہ ختم ہو گیا۔ لوگ جانے لگے تھے۔ نعرے لگاتے۔ ناچتے گاتے . . . . .

بہت سے لوگ اس کے پاس آئے۔ اسے سلام کیا۔ اس کا بھاری بھدا ہاتھ لے کر اپنے گرم ہاتھوں میں سہلایا۔ کسی نے اس کے گھٹنے چھوئے اور

کوئی پاس زمین پر بیٹھ گیا۔

وہ مسکراتا رہا۔ حال احوال پوچھتا رہا۔۔۔۔۔اور انتظار کرتا رہا۔۔۔۔۔

وہ جانتا تھا اب جلسہ کمیٹی والے حساب کتاب کر رہے ہوں گے۔ پھر ان میں سے کوئی ایک حسبِ روایت اس کے پاس آئے گا۔

"بابا باشکوف صاحب۔۔۔۔ کچھ کوپک کم ہو گئے ہیں۔۔۔۔۔ سات روبل۔۔۔۔۔ آٹھ روبل۔۔۔۔۔ دس روبل کم پڑ گئے ہیں۔"

وہ جیب میں ہاتھ ڈالے گا۔ کوپک نکال کر انہیں گن کر دے دے گا۔

وہ شکریہ ادا کر کے سلام کر کے چلا جائے گا۔

بڈھے باشکوف نے اوور کوٹ کی جیب سے سارے کوپک نکال کر اپنی مٹھی میں لے لیے۔

جلسے کا میدان خالی ہو چکا تھا۔ اپنی بوڑھی آنکھیں میچ کر وہ ان چند لوگوں کو دیکھنے لگا جو سٹیج کے نیچے مرجھائے کھڑے تھے۔ وہ ان کی آواز سُن نہیں سکتا تھا۔ اگر آواز اس تک پہنچ سکتی تو وہ سنتا کہ ایک کہہ رہا تھا:

"پیسے تو پورے ہیں بلکہ دو کوپک بچ بھی گئے ہیں۔"

"چلو اچھا ہوا۔" دوسرا مزدور بولا۔ "ہر سال بابا باشکوف کو تکلیف دیتے تھے۔"

"مجھے اس سے پیسے لیتے بہت ندامت محسوس ہوتی تھی۔ بے کار ہے۔ بوڑھا ہے۔ بیمار ہے۔۔۔۔۔ ہم اس کی مدد کرنے کی بجائے الٹا اس سے۔۔۔۔۔"

"بھئی وہ خود ایسا چاہتا تھا۔" دوسرا بولا۔ "اپنی خوشی سے دیتا تھا۔"

"اچھا بھئی فارغ کرو فرنیچر اور دریوں والے کو۔۔۔۔"

"ہاں ہاں۔ میں اب ادائیگی کر دیتا ہوں۔"

"بابا باشکوف بیٹھا ہے۔۔۔۔۔ چلو اس سے مل آئیں۔"

"نہیں۔ وہ سمجھے گا کہ ہم اس سے پیسے لینے آئے ہیں۔ شام کو مل لیں گے۔"

"ہاں ٹھیک ہے۔ شام کو مل لیں گے۔"

بابا باشکوف دیکھتا رہا۔ وہ ایک ایک کر کے اس کے پاس آئے بغیر چلے گئے۔ اب اس کی نگاہوں کے سامنے خالی میدان پڑا تھا۔ کرسیاں، میزیں، سٹیج کے تختے، دریاں سب لادی جا چکی تھیں اور اس کے سامنے گھوڑا گاڑی وہاں سے سامان اٹھا کر چلی گئی۔

اسے یوں لگا جیسے اس کا سارا خون اس کے سر کی طرف تیزی سے چڑھنے لگا ہے۔ جیسے وہ الٹا بیٹھا ہے۔ ٹھٹھر رہا ہے۔۔۔۔۔

انگیٹھی کے کوئلے ٹھنڈے پڑ چکے تھے۔

تو انہیں میری ضرورت نہیں رہی۔۔۔۔۔ میں اپنے ساتھیوں کی جدوجہد میں کسی طرح بھی شریک نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔

اس کا بیٹا اور پوتے جلسے کے بعد جلوس کے ساتھ چلے گئے تھے۔ جب وہ واپس آئے تو بڈھے کا بھاری سر سینے کی طرف جھکا ہوا تھا۔ بیٹے نے آواز دی:

"بابا چلو اب اندر چلیں۔"

اس کا ایک پوتا چلایا:

دیکھو۔ کونپل زمین پر گر گئے ہیں:
کچھ اس کی مٹھی میں بھی موجود تھے۔
وہ مر چکا تھا.....
بہو، بیٹے اور پوتوں نے اسے مل کر اٹھایا..... بہو آنسو بہا رہی تھی اور دل میں کہہ رہی تھی:
"بابا..... بہت بوجھل ہو گیا.....!"

مئی ۸۷ء

اس سے مجھے ترے مصنف اسپنسر کی نامکمل تمثیل "دی فیری کوئین" کے
میوٹیبلٹی کینٹوز یاد آتے ہیں جن میں ہیرو کی گھوڑا ایک بار بھی نمودار نہیں ہوتی جیسا
کہ جیرارڈ مینلے ہوپکنز کے شاعرانہ مضمون (دسمبر ۱۸۷۹ء) میں نشاندہی کی جا چکی
ہے۔ نہایت انکسار کے ساتھ میں ایک بہت دور دراز کے مکمل پیش رو کی جانب اشارہ
کرنا چاہتا ہوں یروشلم کا داستان گو آئزک لیوریا جس نے سولھویں صدی
میں دعوای کیا کہ کسی جد یا آقا کی روح کسی بدنصیب کو تسکین یا ہدایت دینے کے
لیے اس کی روح میں داخل ہو سکتی ہے۔ اس قسم کے تناسخ کو ابر کہا جاتا ہے۔

اجمل کمال

عکس تحریر:۔ اجمل کمال

باؤلا

جی اے کلکرنی / سلام بن رزاق

وہ ایک چلچلاتی دوپہر کو شمشان گھاٹ میں داخل ہوا۔ راستے کی دھول پر اُس کے قدموں کے نشان دُور تک بکھرے ہوئے تھے۔ گاؤں پیچھے رہ گیا تھا۔ شمشان گھاٹ کے گرد گھنی جھاڑیاں اُگی ہوئی تھیں۔ وہ ہانپتا، لڑکھڑاتا اُن کی چھاؤں میں آکر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر تک سستاتا رہا۔ پھر جیب سے کاغذ کا ایک پرزہ نکالا۔ کاغذ پر وقفے وقفے سے جھک کر کچھ لکھتا رہا۔ شمشان گھاٹ کسی دیو کی غضبناک آنکھ کی طرح جل رہا تھا۔ جھاڑیاں جھلسے ہوئے سرسراہی تھیں۔ کبھی کبھی کسی پرندے کی پھڑپھڑاہٹ بھی سنائی دے جاتی۔ درختوں پر بیٹھے گوندنیل شمع کی ساکت لو کی طرح تنی کھڑی تھیں۔ اُن کی گھری ٹھنڈی چھاؤں زمین پر پسری ہوئی تھی اور وہ اس چھاؤں میں لیٹا رہ رہ کر کاغذ کے پرزے پر کچھ لکھ رہا تھا۔ اس کا لباس میلا چکٹ ہو رہا تھا اور اس کے لمبے لمبے بال اس کی گردن پر بڑھ آئے تھے۔ حُلیے سے وہ ایک مفلس شکستہ حال شخص لگ رہا تھا۔ مگر اس کے چہرے پر ایک عجیب سی طمانیت تھی۔ ایک ایسی طمانیت جو ہمیشہ خوابوں میں ڈوبے رہنے والے شخص کے چہرے پر ہوتی ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی دیر سے پرزے پر کچھ لکھتا، لکھ کر چند لمحوں تک اُن لفظوں پر غور کرتا اور پھر ایک سرخوشی کے عالم میں گُنگُنانے لگا۔ اُس کی آواز سے دبے دبے جوش کا اظہار ہوتا تھا۔

پھر دھیرے دھیرے شمشان کے سکوت میں دراڑسی پڑنے لگی۔ شمشان کے پاس بنی ویران شکستہ جھونپڑیوں سے کتّوں کے بھونکنے کی آواز آرہی تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے ایک ایک دو دو کرکے کتے ہی کتے جھونپڑوں سے نکل نکل کر میدان میں جمع ہونے لگے۔ رفتہ رفتہ اُن کی تعداد میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ اب وہ اس اجنبی کی طرف منہ اُٹھا کر بھونکنے لگے۔ اُن کے جبڑے کھُلتے اور تیز نکیلے دانتوں کی لمبی قطار کی ایک جھلک دکھائی دے جاتی۔ لگتا اُن کے بھونکنے کی آوازیں اُن کے دانتوں کے شگافوں سے پھوٹ رہی ہیں۔ ان کا بے پناہ غصہ لمحہ بہ لمحہ بڑھتا جا رہا تھا۔ اُس جھُنڈ میں ایک بلند قامت سیاہ کتّے نے اپنی خونخوار آنکھیں اجنبی کے چہرے پر گاڑتے ہوئے غُرا کر کہا،

"عجیب آدمی ہے یہ۔ ایسی چلچلاتی دھوپ میں شمشان میں کیا کر رہا ہے؟"

"بس پڑا مزے سے گا بھی رہا ہے۔"

ایک پستہ قد کتّے نے لقمہ دیا۔ اُس بلند قامت سیاہ کتّے کو اس کا درمیان میں یوں لقمہ دینا پسند نہ آیا اور اس نے 'عف' کر کے اپنے نکیلے دانت اس کی گردن میں پیوست کر دیئے، اور اُسے ہوا میں اُچھال کر دُور پھینک دیا۔ دیگر کتّوں نے بیک آواز بھونک کر اُس کی جے جے کار کا نعرہ لگایا۔ پھر اُس سیاہ فام کتّے نے اُسی جملے کو اس طرح دہرایا جیسے وہ جملہ اُس کی اختراع ہو۔

"بس پڑا مزے مزے سے گا بھی رہا ہے۔"

اجنبی کتّوں کی زبان سے تو نابلد تھا۔ لیکن اُسے زخمی کُتّے کی حالتِ زار پر ترس آگیا۔ اُس نے اپنی جیب میں پڑی سوکھی پاؤ روٹی کا ایک ٹکڑا نکالا۔ اور پچکار پچکار کر زخمی کتے کو پاس آنے کا اشارہ کیا۔ لیکن اس کے یُوں جیب میں ہاتھ ڈال کر باہر نکالتے ہی کتّوں میں خوف کی ایک لہرسی دوڑ گئی اور وہ سب ایک دم پیچھے ہٹ گئے۔ اُس نے آگے بڑھ کر دھول اور مٹّی میں تڑپتے اُس پستہ قد زخمی کتّے کو گود میں اُٹھا لیا۔ اس کی گردن پر ایک گہرا زخم تھا۔ جس سے خون رس رہا تھا۔ اس نے اس کے زخم کو باندھنے کے لئے جیب سے رومال نکالا۔ اس سے پہلے کہ وہ اس کے زخم پر رومال باندھتا۔ کتّے نے اپنے تیز دانت اُس کی کلائی میں

گاڑ دیئے اور تڑپ کر اُس کے ہاتھوں سے نکل گیا۔ پھر بے تحاشا گرتا پڑتا بھاگا اور ہانپتا ہوا اپنے جھنڈ میں شامل ہوگیا۔

بلند قامت کالے کُتّے کی آنکھیں اور بھی سُرخ ہوگئیں۔ اُس کے منہ سے کف نکلنے لگا وہ زور سے بھونکا،

"یہ آدمی باؤلا ہوگیا ہے۔"

"ہاں یہ آدمی باؤلا ہوگیا ہے۔"

دوسرے کتّوں نے اس کے سُر میں سُر ملایا۔

"یہ ہمیں ٹھوکر مارنے کی بجائے روٹی دیتا ہے۔"

"ہاں ۔۔ روٹی دیتا ہے۔"

"دوسرے لوگ ہمیں دھتکارتے ہیں یہ پیار کرتا ہے۔ گود میں اُٹھا کر پُچکارتا ہے یہ آدمی دوسرے آدمیوں جیسا نہیں ہے یہ باؤلا ہوگیا ہے۔"

ان الفاظ کے ساتھ ہی کُتّوں کے جبڑے عجیب وحشیانہ انداز میں وا ہوگئے۔ مگر وہ سب اجنبی سے بُری طرح خوف زدہ تھے۔ گویا اُس کے صرف ایک مس ہی سے ان کی موت واقع ہوجائے گی۔ دُھونکنی کی طرح پھُولتی پچکتی ان کی پسلیوں کی ہڈیاں کمانوں کی طرح تن گئیں۔ وہ کالا کُتّا کسی رینگتے سائے کی طرح دبے پاؤں آگے بڑھا۔ دوسروں نے بھی اس کی تقلید کی۔ ان کی آنکھیں اجنبی پر گڑی ہوئی تھیں اور ان کی سُرخ باچھوں سے رال ٹپک رہی تھی۔ قریب پہنچ کر کالے کتّے نے یک بیک آدمی پر چھلانگ لگا دی اور اپنے تیز سنسناتے دانت اُس کی گردن میں پیوست کردیئے۔ اُس کی تقلید میں دوسرے کتّے بھی آدمی پر ٹوٹ پڑے۔ چند لمحوں تک غضبناک غرّاہٹوں سے دوپہر کا سنّاٹا کانپتا رہا اور آدمی کتّوں کے غول میں چھُپ کر رہ گیا۔ گھنی جھاڑیوں سے دو چار پرندے پھڑپھڑا کر اُڑے تھوڑی دیر بعد تمام کتّے ایک ایک کر کے رخصت ہوگئے۔ آدمی بے حس وحرکت پڑا تھا اور اُس کے نیچے کی زمین سُرخ ہو رہی تھی کاغذ کا پُرزہ ہوا سے اُڑ کر ایک جھاڑی میں پھنسا پھڑپھڑا رہا تھا۔ زخمی کتّے نے پاس ہی پڑے دھول میں اٹے پاؤ روٹی کے ٹکڑے کو چپکے سے مُنہ میں دبا کر ایک طرف کو کھسک جانا چاہا۔ تبھی وہ قدآور کتّا جانے کہاں سے ایک بار پھر اُس پر جھپٹا اور اُس کے تیز نکیلے دانت ایک بار پھر اس کی گردن میں پیوست ہوگئے۔ پستہ قد کتّے کے جبڑے سے پاؤ روٹی کا ٹکڑا سِسک کر دور جا گرا۔ اور وہ ایک بار پھر دھول اور مٹی میں لوٹتا ہوا کیوں کیوں کرنے لگا۔ کالے کتّے نے جھپٹ کر پاؤ روٹی کے ٹکڑے کو اپنے مضبوط جبڑے کی گرفت میں لے لیا اور ایک طرف کو چل دیا۔

اب پیڑوں کے پتّوں سے پیدا ہوتی اُداس سرسراہٹ کے سوا وہاں کچھ نہیں تھا۔ البتہ کہیں کہیں ایک آدھ پرندے کی پھڑپھڑاہٹ ضرور سنائی دے جاتی۔ درختوں کی ننگی کونپلیں شمع کی ساکت لوؤں کی طرح تنی کھڑی تھیں اور زمین پر آدمی کی خون آلودہ لاش اُس جلتی دوپہر میں یوں لگ رہی تھی جیسے کسی دودھیا گرم بدن پر تازہ رِستا ہوا زخم۔

بیتی ہوئی عمر خواب سی لگتی ہے
ہر نا موری حساب سسی لگتی ہے
ماضی کی طرف مڑ کے جو دیکھا میں نے
یہ نصف صدی سراب سی لگتی ہے

اکتوبر ۸۶ء

عمر فیضی

عکس تحریر:۔ عمر فیضی

اس کے قدموں کی مدھم آہٹ

ڈم بڈزدمارے چیرا / عطا صدیقی

"لیکن جو کسی دن میں یکسوئی سے اس گوشے میں بیٹھ کر کان لگاؤں تو شاید میں
اس جانب اسکے قدموں کی مدھم آہٹ پاؤں"۔

: جے۔ ڈی۔ سی۔ پے لو

گزشتہ شب میں نے خواب دیکھا کہ پیرو ڈیشیا کے سرجن جاہن فریڈرخ ڈائی فن باخ نے تشخیص کر دیا کہ میں بولنے میں اٹکتا ہوں یہ تھا کہ میری زبان لمبی تھی اور اس نے نوک اور کناروں سے کاٹ چھانٹ کر اس دراز عضو کو متناسب کر دیا۔ والدہ نے یہ بتانے کے لیے مجھے جگایا کہ والد کو چورنگی پر کسی تیز رفتار کار نے ٹکر مار دی۔ میں ان کی شناخت کے لیے مردہ خانے گیا۔ ان لوگوں نے ان کی کھوپڑی دوبارہ دھڑ سے سی دی تھی اور ان کی آنکھیں کھلی ہوئی تھیں۔ میں نے ان کو بند کرنے کی کوشش کی مگر وہ کسی صورت بند ہی نہیں ہوئیں اور پھر ہم نے ان کو اسی طرح دفن کر دیا کہ ان کی آنکھیں اوپر کی جانب تک رہی تھیں۔ جس وقت ہم نے انہیں دفنایا بارش ہو رہی تھی۔

بارش ہو رہی تھی جس وقت میری آنکھ کھلی اور میری نگاہیں انہیں تلاش کرنے لگیں۔ ان کا پاپ مینٹل پیس پر اسی جگہ موجود تھا جہاں رکھا ہوتا تھا جس وقت میری نظر اس پر پڑی بارش بہت تیز ہو گئی اور ٹین کی چھت پر جیسے ان کی یاد کیسے تڑاتڑ گرنے لگی۔ ان کی چرمی جلد والی کتابیں بک شیلف پر گم سم سیدھی تنی کھڑی تھیں جن میں سے ایک اولیور بلڈ شٹائن کی لکھی "رہنمائے لکنت" تھی۔ وہیں ایک لوح بھی تھی جو اس اصل کی ہو بہو نقل تھی جس پر صدیوں قبل مسیح لکنت کی اذیت سے نجات پانے کی دلی دعا خطِ پیکانی میں تحریر تھی۔ انہوں نے مجھے بتایا تھا کہ مورخ ڈیماستھینیس اور ارسطو کو بھی لکنت کی شکایت تھی اور یہ کہ شہزادہ باٹس نے ہاتف کی ہدایت پر شمالی افریقیوں پر فتح حاصل کر کے اپنی لکنت کو زیر کیا تھا اور یہ بھی کہ ڈیماستھینیس نے کنکر منہ میں لے کر سمندر کے شور سے زیادہ پائدار آوازیں نکال کر خود کو بغیر اٹکے بولنا سکھایا تھا۔

جب میں بستر پر دراز ہوا اور میں نے اپنی آنکھیں موندیں، بارش جاری تھی اور میں ان کو بھیگی قبر میں پاؤں پسارے اور نچلے جبڑے کو حرکت دینے کی کوشش کرتے دیکھ سکتا تھا۔ جب میری آنکھ کھلی تو میں خود اپنے وجود میں ان کو محسوس کر سکتا تھا۔ وہ کچھ بولنے کی کوشش کر رہے تھے مگر میں بول نہیں سکتا تھا۔ ارسطو نے میری زبان کے بارے میں زیرِ لب کچھ کہا کہ غیر معمولی موٹی اور سخت تھی۔ بقراط نے تب زبردستی میرا منہ کھولا اور آبلے ڈالنے والی اشیا میری زبان پر ڈالیں تاکہ فاسد مادہ بہہ نکلے۔ گیلسس نے سر ہلایا اور بولا:

"زبان کو بھرپور غرغرہ اور مالش درکار ہے"۔

مگر گبن نے جو پیچھے کیسے رہ جاتا، بتایا کہ میری زبان محض بہت زیادہ سرد اور نم تھی اور فرانسس بیکن نے گرماگرم ایک جام تجویز کیا۔

کلب کی طرف جاتے ہوئے میں نے ٹاؤن شپ کے پھاٹک پر فوجی گاڑیوں کی ایک لمبی قطار دیکھی۔ وہ سب کے سب گورے سپاہی تھے۔ ان میں

سے ایک گُودا اور اپنی بندوق میرے جسم میں چبھاتے ہوئے میرے شناختی کاغذات دیکھنے کو مانگے۔ میرے پاس فقط یونیورسٹی کا شناختی کارڈ تھا۔ اس کی پڑتال میں اس نے اتنی دیر لگائی کہ میں حیران ہُوا کہ نہ جانے اس میں کیا خامی نکل آئی۔

"پسینے کیوں چھوٹ رہے ہیں تمہارے؟" اس نے پوچھا۔

میں نے جیب سے کاغذ اور پنسل نکالی، کچھ لکھا اور اسے دکھایا۔

"گونگے ہو، ایں؟"

میں نے اقرار میں سر ہلایا۔

"اور سمجھتے ہو میں بھی گونگا ہوں، ایں!"

میں نے انکار میں اپنا سر ہلایا لیکن اس سے پہلے کہ میں سر کی جنبش کو روکتا اس نے بڑھ کر میرے جبڑے پہ ایک تھپڑ دے مارا۔ بہتے ہوئے خون کو پونچھنے کے لیے میں نے اپنا ہاتھ اٹھایا ہی تھا کہ اس کو راہ ہی میں روک کر اس نے مجھے دوبارہ مارا۔ میرے مصنوعی دانت چٹخ گئے اور میں ڈرا کہ کہیں کرچیاں نگل نہ جاؤں۔ سو اپنا ہاتھ اپنے منہ تک لائے بغیر میں نے ان کو تھوک دیا۔

"دانت بھی نقلی، ایں؟"

میری آنکھیں جل رہی تھیں۔ میں اس کو صاف طور سے دیکھ بھی نہیں سکتا تھا مگر میں نے اقرار میں سر کو ہلایا۔

"تو شناخت بھی نقلی۔ ایں؟"

بہت شدت سے جی چاہا کہ اپنے جبڑوں کو حرکت دوں اور اپنی زبان کو مجبور کر دوں کہ وہ سب کچھ دہرا دے جو میرا شناختی کارڈ اس گورے پر ظاہر کر چکا تھا لیکن میں صرف بے معنی غوں غاں ہی کر پایا۔ میں نے اس کاغذ اور پنسل کی طرف اشارہ کیا جو زمین پر گر چکی تھی۔

اس نے سر ہلا دیا۔

لیکن جونہی میں انہیں اٹھانے کے لیے جھکا اس نے اچانک اپنا گھٹنا یوں دے مارا کہ میری گردن تقریباً توڑ ڈالی۔

"تو پتھر ڈھونڈ رہے تھے تم، ایں؟"

میں نے انکار میں سر ہلایا جس سے اتنی شدید تکلیف ہوئی کہ میں سر کا ہلنا روک نہیں سکا۔ اپنے پیچھے سے مجھے دوڑتے قدموں کی دھمک اور اپنی والدہ اور بہن کی چیخ و پکار سنائی دی۔ پھر بندوق چلنے کا زوردار دھماکہ ہوا۔ ادھر رستہ میں والدہ کو گولی لگی اور ان کا جسم اس کی بُودار ہوا سے ٹھٹکا اور ان کی نگاہیں سامنے گڑی رہیں۔ ایک سیکنڈ بعد ہی ان کے اندر جیسے کچھ ٹوٹا اور وہ تیورا کر ڈھیر ہو گئیں۔ میری بہن کا میرے چہرہ کو چھُونے کے لیے بڑھا ہوا ہاتھ خود اس کے کھُلے ہوئے منہ کی سمت لپکا اور میں دیکھ سکتا تھا کہ جیسے وہ میرے منہ سے چیخنے کی خاطر اپنے صوتی عضلات پر زور ڈال رہی تھی۔

والدہ نے ایمبولنس میں دم توڑ دیا۔

جب میں نے ان کو دفنایا، سورج اپنی بے زبانی سے چنگھاڑ رہا تھا۔ اس کی آب دار چمک کے گرد گرم اور سرد ہالے تھے۔ میری بہن اور میں، ہم دونوں واپس گھر لوٹنے کے لیے چار میل پیدل چلے، صرف افریقیوں کے ہسپتال، صرف یورپیوں کے ہسپتال، برٹش ساؤتھ افریقہ پولیس کیمپ، پوسٹ آفس، ریلوے سٹیشن کے پاس سے گزرتے اور میل بھر چوڑے سبزہ زار کو پار کرتے کالوں کے ٹاؤن شپ میں پہنچے۔

کمرہ اتنا خاموش تھا کہ میں محسوس کر سکتا تھا کہ وہ مجھ سے ہم کلام ہونے کے لیے اپنی زبان ہلانے اور جبڑے چلانے کی کوشش کر رہا تھا۔ میں کمرے کی کڑیوں کو گھور رہا تھا۔ میں اپنی بہن کو اپنے کمرے میں جو میرے کمرے کے ساتھ ہی تھا بے چینی سے ادھر ادھر ٹہلتے سن سکتا تھا۔ میں خود ان کو اپنے

وجود میں شدت سے محسوس کر سکتا تھا۔ میرے لوہے کے پلنگ، میری ڈیسک، میری کتابوں اور میرے ان کینوسوں کے سوا جن پر میں ایک مدت سے اپنے اندر کی خاموش مگر بے چین آوازوں کے احساس کو پینٹ کرنے کی کوشش کرتا رہا تھا، میرے کمرہ میں کچھ نہیں تھا۔ میں نے جلتے ہوئے آنسوؤں کو روکا اور ان کو اپنے وجود میں اتنی شدت سے محسوس کیا کہ میں برداشت نہ کر سکا لیکن دروازۂ رحم دلانہ وا ہوا اور وہ ان کے ہاتھ کو سہارا دیے انہیں اندر لائے۔ وہ بے داغ سفید پیراہن میں ملبوس تھیں۔ ایک ہلکی نیلگوں روشنی ان میں سے ظہور کر رہی تھی۔ ان کے چھوٹے چھوٹے پیروں میں چمکدار سفید چمڑے کے سینڈل تھے۔ ان کے گوشت پوست سے عاری چہرے، آنکھوں کی جگہ خالی گڑھوں، نکلی ہوئی کھیسوں (ان کا ایک دانت ٹوٹا جھڑ گیا تھا) اور رخسار کی ابھری ہڈیوں اور بے دردی سے گم ناک، ان سب کے مقناطیسی سحر سے میری نظریں ان پر جم کر رہ گئی تھیں۔ یہاں تک کہ یوں لگا جیسے میری پھٹی پھٹی آنکھیں ان کی بے لوچ و بے حس موجودگی میں دفعتاً جذب ہو گئی ہوں۔

وہ سیاہ لباس میں تھے۔ والد کا بے گوشت و پوست ہاتھ ان کی بے گوشت و پوست انگلیوں میں ساکت پڑا تھا۔ ان کا سر دوبارہ ٹھیک طرح سے سیا نہیں گیا تھا۔ ایک جانب تشویش ناک حد تک ڈھلکا ہوا تھا اور یوں لگتا تھا جیسے اب گرا۔ ان کی کھوپڑی میں پیشانی کے درمیان سے لے کر نچلے جبڑے تک نوکیلے کناروں والی دراڑ پڑی ہوئی تھی۔ کھوپڑی کو بھی اس حد تک بے ڈھنگے پن سے اصلی اپنی حالت پہ جمایا گیا تھا کہ لگتا تھا کسی بھی لمحہ علیحدہ ہو کر بکھر جائے گی۔

میری آنکھوں کا درد ناقابلِ برداشت تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں۔ جب میں نے آنکھیں کھولیں وہ جا چکے تھے۔ ان کی جگہ اب میری بہن کھڑی تھی۔ وہ گہرے گہرے سانس لے رہی تھی جن کی وجہ سے میرے سینے میں ایک درد اٹھا۔ میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا اور اس کو چھوا۔ وہ حرارت سے پُر تھی اور زندہ تھی اور اس کی ہی سانس میری آواز میں ایک دردناک اندیشہ بن گئی تھی۔ مجھے کچھ نہ کچھ کہنا لازم تھا! مگر اس سے پہلے کہ میری ذرا سی بھی آواز نکلتی وہ میرے اُوپر جھکی اور پیار کر لیا جس کی تپتی تمتماہٹ سے لرز کر ہم دونوں ایک دوسرے سے چمٹ گئے۔ باہر رات ہماری چھت پہ منہ ہی منہ میں اول فول بک رہی تھی اور ہولنے کھڑکیوں پہ اپنی گرفت مضبوط کر لی تھی اور ہم کہیں دور سے سرکاری بینڈ باجے کو تانیں اڑاتے سُن سکتے تھے:

جون ٨٧ء

حسن دی تک تے وہ آ جیسی تھوڑی دیر تے بعد
رات سہاگن بن جاسی تھوڑی دیر تے بعد

کرنوں والے شہزادے دے رستے وچ سیاہی رات
تیکن رات بن جاسی تھوڑی دیر تے بعد

پھول تے خوشبو، چاند تے چاندنی اور سورج تے آگ
تینوں وی مل جاسی تھوڑی دیر تے بعد

ہے تنگ کر سو گئیں نے بیگ جیسی رات
ہم کر وی نیند تو جاسی تھوڑی دیر تے بعد

تھوڑی دیر ہی نے آ جیسی ستر سیلی سبز بہار
تیکن ہمیں کہاں پاسی تھوڑی دیر تے بعد

جمیل

عکس تحریر:۔ جمیل ملک

اپنی گلی میں آخری رات

احمد ڈینگور / اظہر جاوید

سردی کا موسم تھا۔ چاروں طرف بادل جمع ہو رہے تھے۔ وہ جانتا تھا کہ رات بہت سرد ہوگی اُس کے آس پاس ہتھوڑوں کی آوازیں گونج رہی تھیں۔ اس کے آس پاس ایک اک اینٹ کو توڑا جا رہا تھا۔ پورا شہر ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھا۔ اُس نے اپنے آپ سے کہا میری تاریخ کا سنگ مزار۔

"لیلیٰ ۔۔۔ تم کہاں ہو؟"

کئی دنوں سے لیلیٰ کا انتظار کر رہا تھا حالانکہ وہ جانتا تھا کہ انتظار بے سود ہے، کل اس کی شادی ہونے والی تھی۔

اس مقام پر جہاں وہ ٹھہرا ہوا تھا وہ بہت تکلیف میں تھا، یہ جگہ بالکل ویسی تھی، جیسے اُس کے والدین چھوڑ گئے تھے۔ عجیب قسم کا پرانا فرنیچر، شیشے کا شوکیس جو برتنوں سے بھرا پڑا تھا۔ دیوار پر دو شیشے کے کام کے عربی طغرے آویزاں تھے۔ اللہ اکبر۔ لا الہ الا اللہ اور ان طغروں کے پیچھے لال بیگوں اور سرخ چیونٹوں کی فوجیں مارچ کر رہی تھیں۔ اس منظر کو دیکھ کر وہ کانپ اٹھا۔ اس کوٹھری میں اس کا دم گھٹ رہا تھا۔

عین اسی وقت ہتھوڑوں کی آواز رک گئی۔

چھ بج چکے ہوں گے۔ اس نے سوچا۔ کتنی سردی ہے صرف قلی ہی ان بازاروں اور گلیوں میں ہوں گے۔ انہیں سردی نہیں لگتی۔ آہ۔ یہ علاقہ جس میں مَیں رہتا ہوں ۔۔۔ جہاں دل خالی ہیں اور گھروں میں لال چیونٹے اور چوہے دوڑتے ہیں۔

اس نے ایک آواز سنی۔ کوئی بینجو بجا رہا تھا۔ اچھا تو یہ احمق گا بجا رہے ہیں جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔

رات تیزی سے سر پر چھا رہی تھی۔

لیلیٰ۔ لیلیٰ ۔۔۔

دور شہر کے متمدن علاقے میں لوگ آتشدانوں کے سامنے بیٹھے اپنے جسموں کو گرم کر رہے تھے۔ خوش گپیوں میں مصروف قہقہے لگاتے ہوئے ایسے ہی کسی گھر میں لیلیٰ بیٹھی ہوگی۔ کل جس کی شادی ہوگی۔ خوبصورت نقاب سے اُس کا چہرہ ڈھانپ دیا جائے گا۔ اُس کے چہرے پر رضامندی کی مسکراہٹ ہوگی ۔۔۔ قسمت قسمت ..... !

تم میری ہو، اسی کمرے میں، شدت کی گرمی میں تمہارے جسم نے پسینے میں شرابور ہونا سیکھا تھا۔ اس کمرے کے سلگتے اندھیروں میں ہمارے جسموں کے سائے دیواروں پر اپنا عکس بنا چکے ہیں۔ تمہارے ہونٹوں سے بڑی ملائمت سے حرفِ انکار ادا ہوا تھا اور اس کمرے میں ساحل سے آنے والی ہوا میں ڈیزل کی بو رچی ہوئی تھی۔ تم تھک گئی تھیں اور اسی بستر پر، انہی چادروں پر تم لیٹ گئی تھیں۔ یہیں میں نے تمہیں اپنی زندگی کے ایک ایک دن کی روداد سنائی تھی ۔۔۔ اپنے والدین کا میں آخری پانچواں بچہ تھا۔ پہلے چار بچے مر چکے تھے اور میں ۱۹۴۷ء میں پیدا ہوا تھا۔ ان دیواروں پر جب بھی تم لال چیونٹوں کی قطاریں دیکھتی تھیں تمہیں علم ہوتا تھا کہ اس کمرے میں میری محبت اور میری زندگی ایک دن دفن ہو جائے گی۔ یہ کمرہ، جو میری آخری پناہ گاہ ہے۔ یہ خستہ حال گھر جسے میرے والدین بھی چھوڑ چکے ہیں، اور اب اس آبادی کا ایک ایک گھر ہتھوڑوں کی زد میں ہے، اور کیا رہ جانا ہے۔ یہ گھر میرے لئے چٹان کی حیثیت رکھتا ہے، میں اسے نہیں چھوڑ سکتا۔

تب تو شدتِ جذبات سے میرے سینے سے لگ گئی تھیں، تمہارے جسم کی خوشبو، بدبوؤں میں گھل مل گئی تھی۔

تنہائی، بھوک کی طرح میرے پیٹ میں اپنا گھر بنا چکی ہے۔

کتنی خاموشی اور سردی ہے لیکن مجھ میں ہمت نہیں رہی کہ کھڑکی بند کردوں۔

کسی مردہ چوہے کی بدبو آرہی ہے جو پڑا سٹر رہا ہے۔ اس چھ نمبر علاقے میں ہزاروں چوہے رہتے ہیں۔ غمگین روحیں رکھنے والے ان چوہوں کی سرسراہٹ ان کمروں میں سنائی دیتی ہے جو اپنے محبوب شہر کی موت پر نوحہ کرتے ہیں۔ میری طرح یہ چوہے بھی کہاں جائیں گے۔ یہ شہر علاقہ نمبر چھ بیسیوں قوموں کا گھر ہے۔ سوائے سفید قوم کے، اور سفید فاموں نے اب ان علاقوں کو گرانا شروع کردیا ہے لیکن میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ بھلے وہ یہاں نئی آبادیاں تعمیر کرلیں مگر وہ کبھی سکون سے نہیں رہ سکیں گے، ہمارے بھوت یہاں منڈلاتے رہیں گے۔

باہر مکمل خاموشی ہے۔ اب یہ ایک آسیب زدہ قصبہ ہے، بچی کھچی چند دکانیں بھی اب بند ہو چکی ہیں۔ دوسرے لوگ تو سیاہ فاموں کے لئے تعمیر کی جانے والی نئی بستیاں سینوور پارک، فلیکس پارک میں جا چکے ہیں۔ یہ لوگ وہاں سفید فاموں کے کرایہ داروں کی حیثیت سے زندگی بسر کریں گے اور ان کی ذہن کبھی اس بوجھ سے آزاد نہ ہو سکیں گی ـــــ لیکن میرے جیسے بچے کھچے لوگ کہاں ٹھکانا کریں گے؟

لیلیٰ ـــــ روشنی کہاں ہے؟

جی چاہتا ہے سایہ بن کر باہر نکل جاؤں۔ اب سب کچھ ناقابلِ برداشت ہو گیا ہے ـــــ ہاں ـــــ میں باہر آگیا ـــــ یہاں مچھلی کی دکان تھی، دس سینٹ کا ایک مچھلی کا بڑا ٹکڑا ملتا تھا۔ مچھلی بیچنے والی ملازم لڑکی اپنے بلاؤز کے کندھے پر گلاب کا پھول ٹانکتی تھی۔

"السلام علیکم۔ اچھا تو تم بھی کسی بوڑھی چڑیل کی طرح آسیب زدہ شہر میں گھومنے نکلے ہو ـــــ؟"

"ہاں" ـــــ اس نے چلتے چلتے کہا "میں اس علاقے سے سچی محبت کرتا ہوں۔ میں اسے نہیں چھوڑ سکتا" اور وہ کوئی میرے جیسا ایک تاریکی میں گم ہو گیا۔

لیلیٰ ـــــ تم کہاں ہو؟ میں نے تمہیں پہلی بار ایک ایسے ہجوم میں دیکھا تھا جب سمندر کے کنارے پکنک منانے آیا تھا۔ سمندر تمہاری جلد کو چمکا رہا تھا تم ایک پکے ہوئے پھل کی طرح تھیں ـــــ افریقہ ـــــ جو کبھی پُرسکون اور ٹھنڈا تھا ـــــ اے افریقہ۔ آج تو ہمارے لئے اتنا سنگدل کیوں ہو گیا ہے؟

لیکن وہاں ایک غیر ملکی بھی تو تھا، ایک سفید فام۔ لیلیٰ جو تمہیں بڑی دلچسپی سے مسکرا کر دیکھ رہا تھا۔ وہ اپنی شکل و صورت سے خوش خوراک دکھائی دے رہا تھا اور گوشت کے مہین ریزے اس کی مونچھوں پر چپٹے ہوئے تھے۔

اس مطمئن، خوشحال، خوش خوراک سفید فام کو تمہاری طرف مسکراتے دیکھ کر جب بھی میں نے اپنے آپ سے کہا تھا میں تمہیں کیا دیکھ سکوں گا ـــــ میرے اندر ایک نعرہ گونجا تھا جو ہونٹوں تک نہ آسکا۔ رومیو ـــــ روم چلے جاؤ ـــــ انگریزو ـــــ انگلستان چلے جاؤ ـــــ افریقہ، افریقیوں کے لئے رہنے دو ـــــ لیکن یہ نعرہ میرے اندر گھٹ کر رہ گیا تھا۔

لیلیٰ مجھے یاد ہے جب ہم پہلی بار سٹینڈ فاؤنٹن بیچ پر گھومنے گئے اور ہم نے کھانا کھانا شروع کیا تو تم نے مجھ سے کہا تھا ـــــ "تم بھوکے ندیدوں کی طرح کھاتے ہو" تم نے ٹھیک کہا تھا۔ تنہائی اور بھوک ازل سے میری قسمت میں لکھی ہیں جن کی سیرابی کبھی نہیں ہوئی ـــــ ہم سٹینڈ فاؤنٹن بیچ کے اس حصے میں جا نکلے تھے، جہاں یہ بورڈ لگا تھا "صرف سفید فاموں کے لئے"

ہم اس ممنوعہ علاقے میں جراُت مندی کی بنا پر نہیں آئے تھے، ہم اس طرف صرف اس لئے آنکلے تھے کہ یہاں گرمی کم تھی، ہم افریقیوں کے لئے انہوں نے سمندر کو بھی اس طرح تقسیم کردیا ہے کہ ہمارے حصے میں جلتا پھنکارتا سمندر آیا ہے:

لیمو ـــــ ایک پانچ پیسے میں ـــــ پانچ پیسے میں ایک لیمو۔

لیمو بیچنے والے کی آواز سن کر تم نے کہا تھا، میں تمہیں ایک لیمو خرید دوں، لیکن اپنی محبوبہ کے ساتھ پہلی دفعہ پکنک پر آنے کے باوجود میرے پاس اتنے پیسے نہیں تھے کہ میں تمہیں پانچ پیسے کا ایک لیمو خرید دیتا کیونکہ میں جانتا تھا کہ لیمو کے بعد تم تربوز کی قاش کھانے کی خواہش کرو گی اور میرے پاس اتنے پیسے نہیں تھے۔

لیلی ـــ لیلی ـــ تمہیں یاد ہوگا، کس طرح مسرت سے کانپتے ہوئے میں نے ایک بار چرایا ہوا تربوز چٹان کے ساتھ ٹکرا کر ٹکڑے ٹکڑے کر کے تمہیں کھانے کے لئے پوچھے بغیر کسی بھوکے جانور کی طرح کھانا شروع کر دیا تھا۔ میں نے تمہاری آنکھوں میں حیرت اور حقارت کو دیکھا تھا۔ مجھے یاد ہے میں تربوز کھاتے ہوئے قہقہے لگا رہا تھا۔ میرے منہ سے میٹھے قطرے گر رہے تھے اور پھر میں نے تمہیں تربوز کی بڑی قاش تھما دی تھی، اور میں اس وقت جب تم بھی اس میٹھے ٹھنڈے تربوز سے لطف اندوز ہوتے ہوئے ہنس رہی تھیں، سفید فاموں کا ایک ہجوم ہمارے گرد جمع ہوگیا تھا۔ ہمارے قہقہے تھم گئے تھے اور ایک سفید فام سپاہی نے جس نے اپنی ٹوپی اپنی آنکھوں پر جھکا رکھی تھی، چیخ کر کہا تھا، کالے سور تم اس علاقے میں کیسے آگئے، بھاگو یہاں سے۔

وہ ساری مسرت اور لطف اندوزی جسے میں محسوس کر رہا تھا۔ ایک لمحے میں شدید درد میں تبدیل ہوگئی۔

"اس سے پہلے کہ میں تمہارا سر توڑ دوں، یہاں سے بھاگ جاؤ" سفید فام سپاہی نے حکم دیا۔ مجمع میں کھڑے ایک سفید فام نے بڑی حقارت سے کہا۔ "تمہیں چاہئے کہ اس کا سر توڑ دو۔"

لیلی ـــ لیلی تب تک تم وہاں سے بھاگ چکی تھیں اور پھر میں بھی تمہارے پیچھے بھاگ نکلا تھا۔ ہم نے مسرت اور ذلت کے ان گنت لمحے ایک ساتھ برداشت کئے تھے ـــ اب تم کہاں ہو؟

اب میں اس تاریک گلی کے ایک مکان کے سامنے کھڑا ہوں میں نے دروازے پر دستک دی ہے۔

"کون ہے؟"

"میں ہوں۔"

"شیطان ـــ تم کون ہو؟"

"میں تمہارا پرانا گاہک ہوں ـــ کیپانی سٹریٹ کا آخری مقیم۔"

"بکواس نہ کرو۔ بتاؤ تم کون ہو۔"

"میں صمد ہوں۔"

کسی نے دروازہ کھولا اور ساتھ ہی آواز سنائی دی۔ ارے یہ تو وہی پاگل صمد ہے۔ کیپانی سٹریٹ کا رہنے والا۔ جس کے آس پاس کا ہر گھر گرایا جا چکا ہے۔ ہر شخص وہاں سے جا چکا ہے لیکن یہ وہاں سے نہیں نکلتا۔

دروازہ کھلا ـــ تاریکی میں ایک سائے نے باہر جھانکا۔ "کیا چاہتے ہو؟"

"صرف آدھی بوتل۔"

"اندر آجاؤ۔" دروازہ بند ہوگیا۔ کمرے میں لوڑھا ہیری بیٹھا تھا۔ اس نے پوچھا۔

"پیسے ہیں؟"

"کیا تمہیں مجھ پر بھروسہ نہیں؟"

"نہیں ـــ بالکل نہیں ـــ پیسے نکالو ـــ پھر مال ملے گا ـــ!"

میں حیرت سے ہیری کا چہرہ نیم تاریکی میں دیکھ رہا ہوں۔ سچ ہے جب آدمی کا گھر گرایا جا رہا ہو، آس پاس کے سب گھر گرائے جا چکے ہوں۔ لوگ نئی بستیوں میں جا چکے ہوں اور آخری آدمی اپنے ٹوٹے پھوٹے مکان کو چھوڑنے کے لئے تیار نہ ہو تو پھر ان پر کون بھروسہ

کرتا ہے ـــــ میری مجھے کبھی اپنے بیٹوں سے زیادہ عزیز رکھتا تھا ـــ اب اُس کی آنکھوں میں میرے لئے حقارت بھری چمک تھی۔ پاس بیٹھے ہوئے ابنِ جبار نے میرے سامنے بوتل رکھ دی جس میں تھوڑی شراب تھی میں نے غٹاغٹ پی کر اسے خالی کر دیا۔

اس تاریکی میں مجھے یوں لگا جیسے میں ایک ایسے سلطان کی طرح ہوں جس کی سلطنت پر زوال آچکا ہے۔ چھ نمبر کا علاقہ جہاں ہماری زندگیاں گذری تھیں، صفحۂ ہستی سے نابود کیا جاچکا تھا اور وہاں گرے پڑے مکانوں کے ملبے کے ساتھ ساتھ لاشیں بکھری ہوئی تھیں بیسویں صدی کے آسیب، ہم پردہ کھڑکیاں کھول دو، جن کے راستے روشنی کبھی نہیں آتی۔

کسی نے مجھے جھنجھوڑ کر کہا "یہ سونے کی جگہ نہیں۔ اپنے گھر جاؤ" کوئی دوسرا بولا "تم وہ گلی کیوں نہیں چھوڑتے؟"

"بکواس نہ کرو" میں کہتا ہوں۔ "وہ میرا گھر ہے۔ میں اُسے کبھی نہیں چھوڑوں گا" تاریکی میں ایک نسوانی آواز سنائی دی "گھر! ذرا اسے دیکھو تو" میں خاموش رہا کیا کہتا۔ کیا کہہ سکتا تھا، باہر نکل آیا ـــ سناٹا، بربادی، کھنڈر، تین سو سال پہلے اس بستی کی بنیادیں رکھی گئی تھیں۔ ان تین صدیوں کی راتوں میں ان بستی کے رہنے والوں پر کبھی ایسی رات نہ آئی ہوگی جیسی مجھ پر گذر رہی تھی۔

میں سلیمان کے گھر کے سامنے کھڑا ہوں، یہ ہمارا رشتے دار تھا، کبھی اس گھر میں انسان رہتے تھے، لیکن اب یہ آدھا گھر گر چکا ہے سلیمان نے مجھ سے کہا، بڑی کربناک مسکراہٹ اس کے ہونٹوں پر آئی اور وہ بولا "ماشاء اللہ، ماشاء اللہ"

"السلام علیکم"

"تمہارے منہ سے شراب کی بُو آرہی ہے صمد"

"کسی نے پلا دی ہے"

"ہاں ـــ ہمارے لوگ بڑے فیاض اور مہمان نواز ہوگئے ہیں۔ کیا وقت آگیا ہے" بڈھا سلیمان بولا۔

میں خاموش رہا، بوڑھا سلیمان بولتا رہا "تباہی آگئی، ہم برباد ہوگئے۔ کیا ہوا؟" شدتِ جذبات سے وہ کھانسنے لگا، اور کھانستے کھانستے بولا۔ "تم کب جارہے ہو؟"

لیلیٰ ـــ لیلیٰ۔ تم کہاں ہو اور میں کب جارہا ہوں۔

"میں مرچکا ہوں" بے ساختہ میرے منہ سے نکلا ـــ!

"خدا تمہاری روح پر فضل کرے" تلخ ہنسی ہنستے ہوئے میں نے کہا "تم چاہو تو مجھ پر فضل کرسکتے ہو ـــ کچھ کھانے کو دے دو" بوڑھے سلیمان کی آنکھیں تاریکی میں انگاروں کی طرح دہکنے لگیں۔ وہ ٹوٹے پھوٹے مکان کے اندر گیا۔ واپس لوٹا۔ اس کے ہاتھ میں اُبلے ہوئے چاولوں کے دو پیالے تھے، میں تیزی سے چاول کھانے لگا۔

آسمان نے اپنا رنگ بدل دیا۔ چاند بادلوں کے پیچھے چھپ گیا۔ اب میں سردی سے کانپنے لگا۔ لیلیٰ تم کہاں ہو؟ میں سردی سے کانپ رہا ہوں۔ میں چیخ رہا ہوں۔ لیلیٰ ـــ لیلیٰ، میری چیخیں سن کر بہت سے لوگ باہر آگئے میری حالت کو دیکھ کر قہقہے لگانے لگے۔ میں بھی ہنسنے لگا۔

گندی اور سخ صبح طلوع ہوگئی۔ لوگوں نے دیکھا کہ صمد سکڑا سمٹا اپنے ٹوٹے پھوٹے گھر کے باہر لیٹا ہوا ہے اور ایک سفید فام سپاہی اُسے ٹھوکریں مار رہا ہے "کتے کالے کتے اٹھو۔ اس سؤر نے شراب پی رکھی ہے" صمد مرا نہیں تھا، وہ اٹھا اور اُس نے اپنے مکان کی طرف بڑھتے ہوئے بُل ڈوزر کو دیکھا۔ آس پاس چاروں طرف ہتھوڑے برسنے کی آوازیں آنے لگیں تھیں۔

"سنو کالے قلی" سفید فام سپاہی نے غصے سے کہا۔ میں تمہیں صرف پانچ منٹ دیتا ہوں۔ اس گھر سے جو لینا ہے۔ اُٹھا لو اور چلتے بنو"

"لیلیٰ ـــ لیلیٰ" صمد کے منہ سے یہ الفاظ نکلے اور وہ اپنے گھر کی دہلیز کے باہر ڈھیر ہوگیا۔

امریکی ناولسٹ جون سٹائن بیک کے نام بلغارین شاعرہ

بلاگا دمتروا کا ایک تاریخی خط

احمد سلیم

پیارے مسٹر سٹائن بیک!

میں یہ کہاوت جانتی ہوں کہ کسی بڑے آدمی سے بحث کرتے ہوئے آپ کو دُگنا سچا ہونا چاہیے۔ انسانی حقوق نے مجھے اپنی آواز بلند کرنے پر مجبور کیا ہے۔ تقریباً وہی وقت تھا جب آپ جنوبی ویت نام میں امریکی فوجی اڈوں کا معائنہ کر رہے تھے اور میں سرحد کے دوسری جانب تھی۔

میں نے آپ کی تصویر دیکھی ہے۔ گولی چلانے کی تربیت لیتے ہوئے، معصوم بچوں اور عورتوں کا نشانہ لیتے ہوئے، لیکن کیا آپ جانتے ہیں کہ آپ کا پہلا نشانہ کون بنا ہے؟ آپ کا اپنا نام۔ آپ نے سٹائن بیک کے نام کو قتل کر دیا ہے۔ . . . .

آپ کی کتاب "گریپس آف ریتھ" میری نسل کے لوگوں، خصوصاً میرے لیے بہت بڑے مقام کی حامل تھی۔ میں ان دنوں سکول میں پڑھتی تھی۔ وہ دن انسان کے اپنے آپ کو پہچاننے کے دن ہوتے ہیں اور اس سلسلے میں میں سٹائن بیک کی مرہون منت ہوں جسے اب آپ نے قتل کر دیا ہے۔ کوئی دشمن، اس زمین کی کوئی قوت حتیٰ کہ موت بھی سٹائن بیک کے نام کو اس طرح نہیں مار سکتی تھی سوائے آپ کے اپنے ہاتھوں کے۔ . . .

اپنے ہاتھوں خود اپنی تباہی کی کالی طاقت، جو آج ساری دنیا میں زندگی کو دھمکا رہی ہے، آپ کے خطوں سے، خود اپنے منہ سے بول رہی ہے۔ . . . اس خط میں آپ نے قاتلوں کے گُن گائے ہیں۔ . . . .

تیس ستمبر کی رات کو میں ایک جیپ میں ہنوئی سے نام۔ ہا جا رہی تھی۔ سڑکیں، رات کے اندھیرے میں ڈوبی ہوئی تھیں اور اس تاریکی میں کچھ چھکڑے، کچھ سائیکلیں اور کچھ گھوڑیاں چھوٹے چھوٹے برتنوں اور چھوٹے چھوٹے بچوں کے ساتھ لدی چُپ چاپ رینگ رہی تھیں۔ ان لوگوں کے پاس راستے کی روشنی کے لیے اپنے مرے ہوئے عزیزوں کی یاد کے سوا کچھ نہ تھا۔ چاند کی ایک قاش اگر کبھی بادلوں میں سے نکلتی تھی تو سامنے دھرتی کا ایک مرا ہوا ٹکڑا دکھائی دیتا تھا۔

میری یاد میں ایک چھوٹے سے قصبے کی تصویر ابھر آئی ہے۔ یہ قصبہ پھو۔ لی، کبھی زندگی سے بھرپور ہوتا تھا۔ ہم اس کی چھوٹی سی اور بالکل مرکزی سڑک پر سے گزرے تھے۔ اس کے کنارے کی دکانوں میں گیس جل رہے تھے۔ علی الصبح پھو۔ لی کے دامن میں، بانسوں کی بنی کٹیا میں، ابھی میری آنکھ ہی لگی تھی کہ آپ کے دیس سے آتی جہازوں کی گڑگڑاہٹ سے میری آنکھ کھل گئی۔ یہ یکم اکتوبر کی صبح تھی اور پھو۔ لی کی پُرامن زندگی پر بم گر رہے تھے۔ دوسرے روز اور بھی شدت سے گرے اور تیسرے دن میں پھر جب اس راستے سے گزری میری ترجمان نے ایک ویرانی کی طرف اشارہ کیا اور کہا "یہاں پھو۔ لی ہوتا تھا۔" اُس ویرانی کو بیان نہیں کیا جا سکتا اس کی تشبیہ کسی چیز سے نہیں دی جا سکتی۔ . . . .

آپ نے لکھا ہے کہ ان لوگوں سے وابستہ ہونے پر آپ کو فخر ہے۔ کیسے لوگوں سے؟ بیسویں صدی کے وحشیوں سے؟ اگر آپ تھوڑی دیر کے لیے ایک پل بھر ہی اس زمین پر کھڑے ہو کر دیکھتے تو کیا پھر بھی آپ یہی کہتے؟ میں اس وقت اپنے آپ سے کہہ رہی تھی کہ شکر ہے میں اس چھوٹے سے ملک میں پیدا ہوئی ہوں، جسے دنیا پر حکومت کرنے کا لالچ نہیں ہے اور شکر ہے یہ میرے لوگ نہیں، جو اس سفید دودھیا زمین پر اور اس کے بچوں کی کالی موٹی آنکھوں میں بم بو رہے ہیں۔

میں نے شاہی محلوں میں نہیں بلکہ بانس کی جھگیوں میں ان لوگوں کے ساتھ بیٹھ کر چائے پی ہے۔ چائے کے گھونٹ بھی اور زندگی کے گھونٹ بھی۔ آپ نے مجھے نہیں بتایا کہ محلوں کے شہزادے نے آپ سے کیا کہا تھا لیکن میں آپ کو بتاتی ہوں کہ ہیران پور کی سیدھی سادی عورتوں نے مجھ سے کیا کہا تھا۔ انھوں نے کہا تھا:

"امریکی ماؤں کے لیے یہ کتنا مشکل ہو گا کہ انھیں اس طرح کے قاتلوں کو جنم دینا اور پالنا پڑتا ہے"۔

آپ نے یہ کہتے ہوئے کہ یہ دھلائی کا اصل پیسہ ہے، بڑی محبت سے مزن شینوں کے دھلائی اسٹیشنوں کا ذکر کیا ہے لیکن میں کہتی ہوں کہ دنیا میں کوئی ایسا دھلائی گھر نہیں جہاں آپ کے ملک کے فوجیوں کے چہرے پر سے کیچڑ دھویا جا سکے۔

ایک جرنیل آنکھوں سے محروم ہو سکتا ہے۔ اس کے ہونٹوں سے ادا ہونے والے آپ کے لفظ مجھ میں آ سکتے ہیں لیکن اگر آپ کی، ایک تھنے ادیب کی آنکھیں ہی کھو جائیں تو؟ آنکھیں! جنھوں نے سب کچھ دیکھنا اور روح کے شعور کو بیدار کرنا ہوتا ہے .....

آپ نے کہا ہے کہ آپ کو کئی بار نام، مقامات، تاریخیں اور چہرے بھول جاتے ہیں لیکن آپ نے یہ نہیں بتایا کہ ان کے ساتھ ساتھ آپ کو ایک اور چیز بھی بھول گئی ہے۔ انسان کے طور پر اور ادیب کے طور پر اپنا فرض!

آپ نے ویت نامیوں کو کھائیاں کھودنے کا مجرم قرار دیا ہے۔ لیکن آپ نے خود ایک کھائی کھودی ہے اور پھر اس میں گر رہے ہیں۔

آپ تو ان میں سے تھے جنھوں نے دنیا کو انسانیت سکھائی تھی۔

اور ہم آپ کے شاگرد، بھرے ہوئے دل کے ساتھ آپ کو بتا رہے ہیں، آپ کے منہ پر کہ آپ ایک ادیب کی سب سے نچلی سطح تک گر گئے ہیں:

فروری ۸۳ء

[illegible]

عکسی تحریر: محمد شیر افضل جعفری

بندر اور دھوپ گھڑی

پال روش / آصف فرخی

پال روش (PAUL ROCHE) کا وطن انگلستان ہے مگر ۱۹۵۴ء میں امریکا چلے آئے اور مختلف یونیورسٹیوں میں پڑھاتے رہے۔ انہوں نے کئی ناول بھی لکھے اور شاعری بھی کی۔ یونانی ڈراما نگار سوفوکلیز کے ایڈیپس ڈراموں کا ترجمہ بھی کیا — ان کی حکایتوں کا ایک مجموعہ — "چوہا اور خانقاہ کی فاختہ" کے نام سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ یہ حکایت اسی مجموعے میں شامل ہے!

ایک پادری ایک دفعہ گھنے جنگلوں کے درمیان بخار میں مبتلا ہو گیا اور بالکل قریبِ مرگ تھا مگر جنگل کے بندر آئے اور اس کی دیکھ بھال کرنے لگے۔ اس کے واسطے رس دار ناریل اور صحت افزا میوے لے کر آئے۔

کئی دن کے بعد پادری اچھا ہو گیا اور وہاں سے جانے کی تیاری کرنے لگا مگر بندروں کو اس کی نرم خو طبیعت سے ایسی انسیت ہو گئی تھی کہ وہ اسے وہاں سے جانے نہ دیتے تھے۔ تب اس نے کہا:

"ارے بندرو! کیا یہ خود غرضی نہیں ہے کہ تم مجھے صرف اپنے پاس رکھنا چاہتے ہو؟ میرے واسطے کیا اور جگہیں، دوسرے لوگ نہیں ہیں جہاں مجھے خدا کا پیغام لے کر جانا ہے؟"

اور بندر اپنے کیے پر شرمندہ ہوئے اور کہا:

"اے خدا کے بندے! ہمیں خبر ہے کہ ہم بیکار اور فضول ہیں۔ سارا وقت لڑتے جھگڑتے رہتے ہیں اور دن بھر کاہلی اور چیخ پکار میں لگا دیتے ہیں۔ ہمیں طور طریقے سکھا دو تب تم سکون سے تو جا سکو گے۔"

سو وہ پادری وہاں کچھ دن اور ٹھہر گیا اور اس نے بندروں کو سکھایا کہ عبادت کس طرح کریں۔ موسم کے اشاروں کو کس طرح سمجھیں اور ناریل کے ریشے سے ٹوکریاں کیسے بُنیں اور پھر جب اس نے جانا چاہا تو سارے بندر پکار اٹھے:

"ہائے رے ہائے — ہمیں اپنی کوئی نشانی دیتے جاؤ کہ جس سے ہم تمہیں یاد رکھیں۔"

اور ایک ننھے منّے بندر نے پادری کی جیبی گھڑی پکڑ لی اور چلّا اٹھا:

"ہمیں یہ دے دو۔"

لیکن پادری نے کہا:

"میں تمہیں اپنی گھڑی تو نہیں دے سکتا کہ میرے پاس ایک ہی ہے اور پھر تمہیں وقت دیکھنا بھی تو نہیں آتا۔"

بندر بولے

ہمیں سکھا دو۔"

سو پادری نے انہیں وقت دیکھنا سکھلایا اور اس نے جنگل کے بیچ میں ذرا سی جگہ صاف کر کے دھوپ گھڑی بنا دی۔ اس دھوپ گھڑی پر درج تھا:
"میرے پیارے بندروں کے لیے، شکریے کے ساتھ۔"

اور بندر بے حد خوش ہو کر دن بھر غول کے غول آتے اور دھوپ گھڑی سے وقت دیکھتے۔ پادری نے چپکے چپکے اپنا سامان جمع کیا اور وہاں سے رخصت ہو گیا۔ تب بندروں نے اسے ڈھونڈا اور جب اسے نہ پا سکے تو رو پڑے اور ایک پورے دن اس کے چلے جانے کا ماتم کرتے رہے۔ پھر بندروں میں سے ایک بزرگ بندر نے کہا:

"ہمیں ہمیشہ اس حسین دھوپ گھڑی کی حفاظت کرنی چاہیے جو ہمیں ہمارے پیارے پادری نے دی ہے۔ آؤ اس کے اوپر ناریل کے پتوں کا شامیانہ بنا دیں۔"

تب سارے بندر اس کے گرد جمع ہو گئے اور دھوپ گھڑی کے اوپر شامیانہ تان دیا تاکہ وہ دھوپ سے محفوظ رہے!

جنوری ۸۲ء

چالیس سالہ مخزن

کسی کے ساتھ دیکھی بھی ہے دُنیا
کہ دُنیا تم بھی دیکھو ہم بھی دیکھیں

محبت میں کوئی پورا بھی اُترا
حوالہ تم بھی دیکھو ہم بھی دیکھیں

ہوا میں اک خبر گرداں ہے گوہرؔ
لہٰذا تم بھی دیکھو ہم بھی دیکھیں

گوہر ہوشیار پوری

عکس تحریر: گوہر ہوشیار پوری

المعتصم تک رسائی

خورخے لوئس بورخیس / اجمل کمال

"ضخیم کتابوں کی تصنیف ایک محنت طلب اور مفلس کر دینے والا اسراف ہے۔ ایک خیال کو اظہار دینے کے لیے پانچ سو صفحات سیاہ کرنا جس کا زبانی اظہار محض چند منٹوں میں ممکن ہو، اس سے بہتر طریقہ یہ ہے کہ فرض کر لیا جائے کہ یہ کتابیں پہلے سے موجود ہیں اور پھر ان کا خلاصہ یا ان پر تبصرہ بیان کر دیا جائے۔"

(بورخیس: مجموعے FICCIONES کے ابتدائیے سے اقتباس)

فلپ گیڈالا لکھتا ہے کہ: "بمبئی کے وکیل میر بہادر علی کا ناول 'المعتصم تک رسائی' مترجموں کے لیے مسلسل ترغیب کی حامل اسلامی تمثیلی نظموں اور ان سراغ رسانی کے ناولوں کا ایک بے جوڑ سا آمیزہ ہے جو ناگزیر طور پر جان ایچ واٹسن سے سبقت لے جاتے ہیں اور برائٹن کے بے داغ بورڈنگ ہاؤسوں کی زندگی کی دہشت کو رونما کرتے ہیں۔"

اس سے پیشتر مسٹر سیسل رابرٹس بہادر علی کی کتاب کے بارے میں خاصی چبھتی ہوئی رائے دے چکے ہیں اور ولکی کولنز اور بارھویں صدی کے فارسی کی نمایاں شخصیت فریدالدین عطار کے اس دوغلے اور بعید از قیاس آمیزے کی تنقیص کر چکے ہیں جو خاصی ٹھوس رائے ہے جسے گیڈالا نے کسی خاص ترمیم کے بغیر ایک ایک ہیجان زدہ لہجے میں دوہرا دیا ہے۔ دونوں ناقدین میں بنیادی طور پر اتفاق رائے ہے۔ دونوں اس ناول کی سراغ رسانی کے ناولوں جیسی ہیئت اور ایک رمزیانہ زیریں رَو کی نشاندہی کرتے ہیں۔ شاید یہ دونسلاپن ہمیں یہ خیال کرنے پر اکسائے کہ اس میں اور چیسٹرٹن میں کوئی مشابہت ہے۔ ہم جلد ہی دیکھیں گے کہ ایسی کوئی بات نہیں ہے۔

"المعتصم تک رسائی" کا اصل ایڈیشن ۱۹۳۲ء کے آخر میں بمبئی سے شائع ہوا تھا۔ اس میں اخباری کاغذ کے درجے کا کاغذ استعمال کیا گیا تھا اور سرورق پر ایک عبارت خریدار کو مطلع کرتی تھی کہ یہ کتاب بمبئی کے کسی باشندے کے قلم سے سراغ رسانی کا پہلا ناول ہے۔ چند مہینوں کے اندر اندر لوگوں نے اس ناول کے ایک ایک ہزار نسخوں پر مشتمل چار ایڈیشن خرید لیے۔ بومبے کوارٹرلی ریویو، بومبے گزٹ، کلکتہ ریویو، ہندوستان ریویو (الہ آباد) اور کلکتہ انگلش مین نے اس کتاب پر توصیفی تبصرے کیے۔ اس توصیف سے متاثر ہو کر بہادر علی نے کتاب کا ایک مصور ایڈیشن شائع کیا جسے اب اس نے "المعتصم نامی شخص سے مکالمہ" اور "گھومتے ہوئے آئینوں کا کھیل" کا نہایت خوبصورت ذیلی عنوان دیا۔ یہی وہ ایڈیشن ہے جسے حال ہی میں لندن میں وکٹر گولانز نے دوبارہ تیار کر کے شائع کیا ہے۔ موجودہ ایڈیشن میں ڈوروتھی ایل سیئرز کا لکھا ہوا ابتدائیہ شامل ہے اور تصویریں، غالباً ہمدردی کے زیر اثر، حذف کر دی گئی ہیں۔ یہی ایڈیشن اس وقت میرے سامنے ہے۔ پہلا ایڈیشن حاصل کرنے میں، جو میرا قیاس ہے کہ اس سے کہیں بالاتر رہا ہوگا، مجھے کبھی کامیابی نہیں ہو سکی۔ قیاس پر مبنی اس فیصلے میں مجھے اس ضمیمے کی وجہ سے استناد حاصل ہے، جس میں ۱۹۳۲ء کے پہلے ایڈیشن اور ۱۹۳۴ء کے ایڈیشن میں پائے جانے والے فرق سے بحث کی گئی ہے۔ کتاب کو پرکھنے اور اس کی خوبیوں پر بات کرنے سے پہلے میرے لیے بہتر ہوگا کہ میں اس کی کہانی کے مجموعی سفر کی تیزی سے نشاندہی کر دوں۔

اس کا مرکزی مرئی کردار — جس کا نام ہم کبھی نہیں جان پاتے — بمبئی کا ایک قانون کا طالب علم ہے۔ وہ نت نئے خیالات کے زیرِ اثر اپنے اجداد کے اسلامی عقیدے پر یقین نہیں رکھتا لیکن قمری ماہِ محرم کی دسویں رات، شام پڑے وہ خود کو مسلمانوں اور ہندوؤں کے درمیان ایک بلوے میں گھرا ہوا پاتا ہے۔ رات ڈھول اور سلامتی کی آوازوں سے پُر ہے۔ مسلمانوں کے جلوس کے بڑے بڑے کاغذی تعزیے مختلف قسم کے لوگوں کے انبوہ میں سے اپنی راہ بنا رہے ہیں۔ ایک سمت سے کسی ہندو کی پھینکی ہوئی اینٹ اڑتی ہوئی آتی ہے۔ ایک شخص دوسرے کے پیٹ میں چاقو گھونپ دیتا ہے۔ ایک شخص — ہندو یا مسلمان مارا جاتا ہے اور پیروں تلے آ کر روندا جاتا ہے۔ تین ہزار آدمی لڑ رہے ہیں۔ جھگڑا کے سامنے پولا اور مختلفات کے مقابل کو سنے۔ ناقابلِ تقسیم خدا کے روبرو ان گنت دیوتا۔ آزاد خیال طالب علم بھی ششدر ہو کر بلوے میں شریک ہو جاتا ہے۔ نامیہ ہاتھوں سے وہ ایک ہندو کو مار ڈالتا ہے (یا سمجھتا ہے کہ اس نے مار ڈالا ہے)۔ سرکار کی پولیس — گھڑ سوار، ٹاپوں کی آواز سے ہرا کرتی ہوئی، نیم خوابیدہ — اپنے غیر جانبدار اسلحہ کے ساتھ مداخلت کرتی ہے۔ تقریباً گھوڑوں کے سُموں کے نیچے سے طالب علم فرار اختیار کرتا ہے اور شہر کے سب سے دور افتادہ مضافات کا رخ کرتا ہے۔ وہ ریل کی دو پٹڑیوں کو پار کرتا ہے یا شاید ایک ہی پٹڑی کو دو مرتبہ۔ وہ ایک پُر پیچ باغ کی دیوار پر چڑھتا ہے، جس کی پُشت پر ایک گول مینار بلند ہو رہا ہے۔ گلاب کی جھاڑیوں کے عقب سے، دودھیا رنگت کے شکاری کتوں کا ایک پھر اشیطانی غول نمودار ہوتا ہے۔ بُری طرح گھِر کر وہ مینار میں پناہ لیتا ہے۔ وہ لوہے کی ایک نسیٹی پر چڑھتا ہے جس کے کچھ ڈنڈے غائب ہیں اور بالآخر مینار کی گول چھت پر پہنچ جاتا ہے جس کے بیچوں بیچ ایک اندھیرا کنواں ہے۔ وہاں سے ایک غلیظ آدمی ملتا ہے جو چاندنی کی روشنی میں اکڑوں بیٹھا پیشاب کر رہا ہے۔ وہ اسے رازدار بتاتا ہے کہ اس کا پیشہ سفید کپڑے میں کفنائے ہوئے مُردوں کے سونے کے دانت چُرانا ہے جنہیں پارسی مینار میں چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ اسی طرح کی اور بھی خباثت بھری باتیں کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ اسے بھینس کے گوبر سے خود کو پاک کیے ہوئے چودہ راتیں گزر گئی ہیں۔ وہ بڑی نفرت سے گجرات کے کچھ رسہ گیروں کا ذکر کرتا ہے: "وہ کتوں اور چھپکلیوں کے کھانے والے ہیں اور ایسے ہی گندے ہیں جیسے تم اور میں"۔ رات رفتہ رفتہ ڈھلنے لگتی ہے اور فضا فربہ گدھوں کی نیچی اڑانوں سے بھر جاتی ہے۔ تھکن سے چور ہو کر طالب علم کو نیند آ جاتی ہے۔ جب اس کی آنکھ کھلتی ہے تو سورج چڑھ آیا ہے اور کفن چور جا چکا ہے۔ اس کے ساتھ طالب علم کی جیب سے چند ترچناپلی سگار اور چاندی کے کچھ روپے بھی جا چکے ہیں۔ پچھلی رات کی ہولناکیوں کے زیرِ اثر وہ خود کو ہندوستان کی پیچیدگی میں گُم کر دینے کا قصد کرتا ہے۔ وہ اس فکر میں غرق ہے کہ اس نے کس طرح خود کو بُت پرست کی جان لینے کے قابل ثابت کیا جبکہ اسے یہ بھی یقین نہیں کہ ایک مسلمان کے معتقدات ایک ہندو کے معتقدات کی نسبت زیادہ درست ہیں۔ وہ اپنے ذہن سے گجرات کا نام نہیں نکال پاتا اور نہ پالن پور کی ایک ملکہ سانسی (دہرنوں کی ذات کی عورت) کا جو کفن چور کی نفرت اور حقارت کا ہدف تھی۔ غور کرنے پر اسے ایک اتنے خبیث شخص کا بغض ایک خاص توصیف کا مستحق معلوم ہوتا ہے۔ وہ مایوسی کے عالم میں اس ملکہ سانسی کو تلاش کرنے کی ٹھان لیتا ہے۔ مختصر سے دعائیہ وقفے کے بعد

وہ ایک پُرسکون ناتوانی کے ساتھ اپنے طویل سفر کا آغاز کرتا ہے اور یوں اس تحریر کا دوسرا باب انجام کو پہنچتا ہے۔

بقیہ انیس ابواب کے نشیب و فراز کا خاکہ بنانا ناممکن ہے۔ اس میں ذلت و خواری سے لے کر ریاضیاتی غور و فکر تک انسانی روح کے سفر کے تمام امکانات تمام کرتی ہوئی ایک سوانح اور ہندوستان کے وسیع جغرافیے پر پھیلی ہوئی مسافرت کے علاوہ ڈرامائی ذات کی پیچیدہ بارآوری کا بیان موجود ہے۔ بمبئی سے شروع ہونے والی کہانی پالن پور کی گھاٹیوں میں آگے بڑھتی ہے۔ بیکانیر کے پتھریلے پھاٹکوں پر ایک سہ پہر اور ایک رات کے لیے ٹھہرتی ہے۔ بنارس کے ایک نالے میں ایک اندھے نجومی کی موت کا احوال بیان کرتی ہے۔ کلکتے کی وبائی عفونت کے درمیان مچھوا بازار میں نیکیوں اور برائیوں میں ملوث ہوتی ہے۔ مدراس کے ایک دفتر کی کھڑکی سے سمندر پر دنوں کو طلوع ہوتے دیکھتی ہے۔ ریاست ٹراونکور کی ایک بالکنی سے شاموں کے سمندر میں ڈوب کر مرنے کا نظارہ کرتی ہے۔ اندا پور میں تشکیک اور ایک قتل کی رُوداد سناتی ہے اور بالآخر اپنے برسوں اور فرسنگوں کا دائرہ بمبئی ہی میں دودھیا رنگت والے شکاری کتوں کے باغ سے چند قدم دور مکمل کرتی ہے۔

کہانی کا پلاٹ اس طرح ہے:

ایک شخص — ہمارا جانا پہچانا بے عقیدہ اور مفرور طالب علم — اسفل ترین درجہ کے لوگوں میں جا پڑتا ہے اور خود کو ایک طرح کے ذِلت کے مقابلے

میں ان کے سینے میں ڈھال لیتا ہے۔ اچانک ــــ اس محیر العقول سراسیمگی کے ساتھ جو ریت پر انسانی قدموں کے نقوش دیکھ کر رابن سن کروزو پر طاری ہوئی تھی

اسے اس وقت اس ذلت میں ایک طرح کی تسکین کا ادراک ہوتا ہے، جب وہ ان میں سے ایک گھناؤنے شخص میں ایک ملائمت، ایک سربلندی اور ایک شعور کی جھلک دیکھتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے مکالمے میں ایک گمبھیر شخص بھی شامل ہو گیا ہو۔ اسے خوب علم ہے کہ اس سے بات کرتا ہوا وہ گھٹیا شخص ایسی ارفع شائستگی برتنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔ اس سے وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ یہ لمحے کے لیے کسی دوست کا، یا کسی دوست کے دوست کا عکس اس شخص میں جھلکا تھا۔ اس مسئلے پر بار بار غور کرنے سے وہ اس باطنی یقین تک پہنچتا ہے کہ دنیا میں کسی نہ کسی جگہ ایک شخص ہے جس سے اس پاکیزگی کا ظہور ہوا ہے۔ کہیں نہ کہیں کوئی ہستی ہے جو بجائے خود یہ پاکیزگی ہے۔ طالب علم اپنی زندگی کو اس کی جستجو سے منسوب کرنے کی ٹھان لیتا ہے۔

اس طرح کتاب کا بنیادی خیال اپنی جھلک دکھاتا ہے: ایک شخص تک رسائی پانے کی لاانتہا جستجو۔ اس دھندلی چمک کی گریزپا جھلکیوں کے سہارے جو اس شخص نے دوسروں میں چھوڑ دی ہیں۔ ابتدا میں کسی لفظ یا مسکراہٹ کی چمک اور آخر میں دانائی، تخیل اور سچائی کی متنوع اور دم بدم بڑھتی ہوئی خیرہ کن روشنیاں اس جستجو کے دوران جن لوگوں سے سابقہ پڑتا ہے، المعتصم سے زیادہ قریبی واقفیت کی نسبت سے ان کا الوہی حصہ بھی بڑھتا جاتا ہے۔ اگرچہ یہ بات ہمیشہ واضح رہتی ہے کہ وہ محض آئینے ہیں۔ یہاں ریاضی کی تکنیک کا اطلاق ہوتا ہے۔ بہادر علی کا پُرپیچ ناول ایک تحرولی ارتقا ہے جس کا بلند ترین نقطہ "المعتصم" نامی شخص کی حسیاتی پیش گوئی ہے۔ المعتصم کا سب سے قریبی پرتو ایک نہایت مسرور اور بااخلاق ایرانی کتب فروش ہے، جس کا جد ایک ولی تھا۔ . . . .

برسوں کی مسافت کے بعد طالب علم ایک ڈیوڑھی پر پہنچتا ہے، جس کے پچھواڑے ایک دروازہ ہے جس پر بھری ہوئی منت والی ایک سستی سی چق پڑی ہوئی ہے اور اس کے پیچھے سے ایک نور پھوٹ رہا ہے۔ طالب علم تالی بجاتا ہے، ایک بار، پھر دوسری بار اور المعتصم کو پوچھتا ہے۔ ایک شخص کی آواز ــــ المعتصم کی ناقابل یقین آواز ــــ اسے اندر آنے کو کہتی ہے۔ طالب علم چق اٹھاتا ہے اور قدم آگے بڑھاتا ہے۔ یہ ناول کا اختتام ہے۔

اگر میں دھوکے میں نہیں ہوں تو اس قسم کے خیال کی کامیاب پیش کش لکھنے والے پر دو ذمے داریاں عاید کرتی ہے:

ایک تو پیغمبرانہ اوصاف کی متنوع اختراع

دوسرے یہ احتیاط کہ کہانی کا ہیرو جسے ان اوصاف سے متصف کیا گیا ہے کوئی روایت یا خیالی پیکر نہ بنا رہ جائے۔

پہلی ذمے داری بہادر علی نے نبھائی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ دوسری ذمے داری کو اس نے کہاں تک پورا کیا ہے یعنی وہ کس حد تک غیر معمولی اور غیر مرئی المعتصم کو پھیکے بلند بانگ اوصاف کے انبار کے بجائے ایک حقیقی کردار بنانے میں کامیاب رہا ہے۔ ۱۹۳۲ء والے ورشن میں ماورائے فطرت اشارات خال خال ہیں۔ "المعتصم" نامی شخص ایک حد تک علامت ضرور ہے لیکن وہ مخصوص شخصی خدوخال گم نہیں کرتا۔ بدقسمتی سے یہ عمدہ ادبی رویہ زیادہ عرصے برقرار نہ رہا۔ ۱۹۳۴ء والے ایڈیشن میں ــــ جو اس وقت میرے ہاتھ میں ہے ــــ ناول ایک تمثیل میں غرق ہو جاتا ہے۔ المعتصم اب خدا کا استعارہ ہے اور ہیرو کی حقیقی خانہ بدوشی ایک طرح سے صوفیانہ ارتفاع میں روح کی درجہ بدرجہ ترقی کا روپ دھار لیتی ہے۔ فاش تفصیلات کی بھرمار ہو جاتی ہے: کوچین کا ایک سیاہ فام یہودی المعتصم کے بارے میں بات کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کی جلد کی رنگت سیاہ ہے۔ ایک عیسائی کے کہنے کے مطابق وہ ایک بلند مینار پر اپنے بازو پھیلائے کھڑا ہے۔ ایک سُرخ جلد والے لاما کو یاد پڑتا ہے کہ "میں نے اسے یاک کی چربی سے بنے اس مجسمے کی طرح بیٹھے دیکھا جسے میں نے اپنے ہاتھوں سے تراشا تھا اور جس کی تاشیل، ہمو کی خانقاہ میں میں عبادت کیا کرتا تھا۔" ان سارے اعلانات کا مقصد ایک خدائے واحد کا تصور قائم کرنا ہے جو انسانی تنوع کے لحاظ سے خود کو تبدیل کر لیتا ہے۔ میرے نزدیک یہ خیال اتنا متاثر کن نہیں۔ یہ بات میں اس کے متبادل خیال کے بارے میں نہیں کہہ سکتا جس کی رُو سے خدا کو بھی کسی اور ہستی کی جستجو ہے اور اس کسی اور ہستی کو بھی اپنے سے بالاتر (یا کم از کم اپنے مساوی) ایک اور ناگزیر ہستی کی، اور اسی طرح یہ جستجو انتہا تک ــــ یا بہتر ہو گا کہ لاانتہا تک ــــ اور کسی مدور صورت میں ہمیشہ ہمیشہ جاری رہے۔ لسانی اعتبار سے المعتصم پناہ ڈھونڈنے والے کے معنی رکھتا ہے۔ (یہ نام آٹھویں عباسی خلیفہ کا بھی ہے جو آٹھ جنگوں کا فاتح تھا

اور جس کی اولاد میں آٹھ لڑکے تھے اور آٹھ لڑکیاں اور جس نے اپنے پیچھے آٹھ ہزار غلام چھوڑے اور آٹھ سال آٹھ ماہ اور آٹھ دن حکومت کی)۔ ۱۹۲۲ء والے ورشن میں اس تک رسائی کی دشواری کا جواز یہ خیال ہو سکتا تھا کہ مسافرت کا حاصل محض ایک سفر ہے۔ ۱۹۲۴ء والے روپ میں اس دشواری سے اس متبادل مذہبی نظریے کی تسبیح فراہم ہوتی ہے جس کا ہم نے اوپر ذکر کیا ہے۔ میر بہادر علی، جیسا کہ ہم نے دیکھا، فن کی سب سے طالبانہ ترغیب سے کنارہ کش ہونے میں ناکام رہا: ایک جنسی شنگ ترغیب۔

اپنی اس تحریر پر نظر ثانی سے مجھے احساس ہوا کہ شاید میں نے کتاب کی خوبیوں کا مناسب بیان نہیں کیا۔ اس میں بعض بڑے تہذیب یافتہ افکار موجود ہیں، مثال کے طور پر اُنیسویں باب میں پڑھنے والے کو ایک کردار میں المعتصم کے دوست کے وجود کا ادراک ہوتا ہے، جب وہ اپنے مخالف کے مغالطے کی محض اس وجہ سے تردید نہیں کرتا کہ راستی کے غرور میں مبتلا نہ ہو جائے۔

یہ بڑی معزز بات ہے کہ آج کی لکھی ہوئی کوئی کتاب کسی قدیم کتاب سے مشتق ہو، خصوصاً جب کوئی شخص (بقول جانسن) اپنے ہم عصروں کا احسان مند ہونا نہیں چاہتا۔ جوئس کی "یولیسس" کی ہومر کی "اوڈیسی" سے متعدد دلکش مگر غیر اہم مماثلتوں کو، میں نہیں سمجھتا کہ کیوں، اب تک نقادوں کی بے مغز تحسین حاصل ہے۔ بہادر علی کے ناول کی فریدالدین عطار کی محترم کتاب "منطق الطیر" سے مشابہت کو بھی لندن، اور حتیٰ کہ الہ آباد اور کلکتے کی یہ عجیب و غریب توصیف عطا ہوئی۔ اس کے علاوہ بہادر علی کے ناول کی دوسری مشابہتیں بھی نظر انداز نہیں کی گئیں۔ ایک متجسس نے ناول کے پہلے منظر اور کپلنگ کی کہانی "شہر کی دیوار پر" کے بعض عناصر کی مطابقت کا سراغ لگایا ہے۔ بہادر علی اس مطابقت کا اعتراف کرتا ہے لیکن اس دلیل کے ساتھ کہ یہ انتہائی غیر فطری بات ہوگی کہ محرم کی دسویں رات پر بنائی گئی دو تصویروں میں کچھ نہ کچھ مطابقت نہ ہو۔

اس سے بھی بڑے مصنف ایلیٹ کو نامکمل تمثیل "دی فیری کوئین" کے ستر کینٹوز یاد آتے ہیں جن میں ہیروئن گلوریانا ایک بار بھی نمودار نہیں ہوتی، جیسا کہ رچرڈ ولیم چرچ کے ناقدانہ مضمون (اسپنسر ۱۸۷۹ء) میں نشاندہی کی جا چکی ہے۔ نہایت انکسار کے ساتھ میں ایک بہت دور دراز کے ممکنہ پیشرو کی جانب اشارہ کرنا چاہتا ہوں: یروشلم کا داستان گو آئزک لوریا جس نے سولھویں صدی میں دعویٰ کیا کہ کسی جد یا آقا کی روح کسی بدنصیب کو تسکین یا ہدایت دینے کے لیے اس کی روح میں داخل ہو سکتی ہے۔ اس قسم کے تناسخ کو ابّرہ کہا جاتا ہے۔

رجوان ۱۹۸۳

آپ نے کبھی بلوچی لٹریری ایسوسی ایشن لندن کا ترجمان "ماہ نو" دیکھا ہے؟

آپ کو ہم ایسوسی ایشن کا لٹریچر دکھلا رہا ہوں۔ امید ہے اب "ماہ نو" میں

شائع کیا جائیگا۔ آئندہ بھی "ماہ نو" کے لیے بلوچی لٹریری ایسوسی ایشن کا

لٹریچر بھیجنے کی کوشش کروں گا۔ (لندن) —

عبدالرحیم بلوچ

عکس تحریر۔ عبداللہ جان جمالدینی

آئینۂ شکستہ

صادق ہدایت / عبدالعلیم ہاشمی

وہ ذلی ہمارہ ایک شگفتہ پھول تھی۔ اس کی نشہ باز آنکھوں میں گنبد نیلوفری کا سارا رنگ سمٹ آیا تھا اور اس کی سنہری شکبو زلفیں موج بن اس کے شانوں پر بکھرا یا کرتیں۔ وہ پہروں اپنے کمرے کے دریچے کے سامنے پاؤں لٹکائے بیٹھی رہتی کبھی افسانے و ناول پڑھتی، کبھی جرابوں میں پیوند لگاتی اور کبھی رفوگری کرتی کبھی کبھی سوچتے سوچتے اس کے چہرے کا رنگ پھیکا پڑ جاتا۔

اس کی آواز بہت دلکش تھی۔ ایسا سوز و گداز تھا کہ جب کبھی پیانو پر بیٹھ کر گاتی تو میرا دل کھنچنے لگتا۔

اودت کے دریچے کے مقابل میرے کمرے کی بیرونی کھڑکی تھی میں ہر اتوار کو اسے اپنی کھڑکی کے شیشوں کی اوٹ سے گھنٹوں اور پہروں دیکھا کرتا تھا۔ خاص کر رات کو جب وہ اپنے موزے اتارتی اور بستر پر جاتی۔

اسی طرح چپکے چپکے میرے اس کے درمیان ایک رابطۂ نہانی پیدا ہو گیا۔ اگر ایک روز اسے نہ دیکھتا تو ایسا معلوم ہوتا کہ کچھ کھو یا سا گیا ہوں کبھی کبھی میں اسے پہروں ٹکٹکی باندھے دیکھا کرتا اور وہ اٹھ کر اپنے دریچے کا ایک پلہ بند کر دیتی۔ دو ہفتے گزر چکے تھے کہ ہم ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے۔ مگر اودت کی نگاہوں سے سرد مہری اور بے اعتنائی ٹپکتی تھی نہ آشتی ہی تھی۔ نہ نہ اس کے کسی انداز سے پتہ چلتا تھا کہ اُسے مجھ سے کسی قسم کا لگاؤ ہے اس کے بشرے سے ایک خاص قسم کا روکھا پن ٹپکتا تھا۔

میری اس کی ملاقات ایک صبح کو ہوئی جب میں مقیابان لزن، کے قہوہ خانے صبح کی چائے پینے گیا تھا۔ وہاں سے واپسی پر میں نے اودت کو دیکھا کہ چمڑے کا بیگ ہاتھ میں لیے مشرو کی طرف جا رہی ہے۔ میں نے اُسے سلام کیا۔ وہ مسکرائی۔ میں نے اجازت چاہی کہ میں اس کا بیگ پہنچا دوں اس نے جواب میں سر ہلایا اور کہا "شکریہ" بس یہی میری اس کی ملاقات کی تقریب تھی۔

اس دن کے بعد پھر جب کبھی ہم دونوں کے دریچے کھلتے دور ہی سے اشاروں میں خوب باتیں ہوتیں اور جب بالآخر ہم دونوں اپنے اپنے گھروں سے نیچے اترتے اور باغ لُکسمبرگ پہنچتے یا تو سینما یا تھیٹر کا رخ کرتے یا کسی قہوہ خانے میں جا بیٹھتے۔ کبھی کبھی دوسری تفریحوں میں لگ جاتے۔

اودت اپنے گھر میں تنہا رہتی تھی کیونکہ اس کا سوتیلا باپ اور ماں دونوں پردیس گئے ہوئے تھے وہ اپنے مشاغل کی وجہ سے پیرس ہی میں رہ گئی تھی۔

وہ کم سخن تھی لیکن عادت بچوں کی سی پائی تھی۔ بڑی تنگ مزاج اور ضدی۔ کبھی کبھی تو میں بھی تنگ آ جاتا۔ میری اس کی ملاقات دو مہینے سے تھی۔ ایک روز شام کو ہم بازار کی سیر کو ٹھہرے اودت نے آسمانی رنگ کا لباس پہن رکھا تھا اور ہمیشہ سے زیادہ مسرور نظر آتی تھی۔ ہم قہوہ خانہ سے نکلے اور مشرو کی طرف چل دیے۔ راستہ بھر اودت اپنے حالات سناتی رہی یہاں تک کہ ہم گو یا پارک آ گئے

سامنے پہنچ گئے۔

ہر طرف چہل پہل تھی لوگ ادھر سے ادھر آجا رہے تھے۔ سڑک کے دونوں جانب لطف و تفریح کے سامان مہیا تھے۔ کچھ لوگ زور آزمائی کر رہے تھے، کوئی تیر اندازی کے کرتب دکھا رہا تھا۔ کہیں پانسے پھینکے اور قسمت آزمائی جا رہی تھی۔ طرح طرح کی مٹھائیاں بک رہی تھیں، ایک جگہ ایک چھوٹی موٹر بجلی کے زور سے ایک ہی محور پر چکر لگا رہی تھی۔ ہر طرف غبارے اڑتے نظر آتے تھے۔ کہیں "ہنڈولے" اور "چکر چھون" لگے ہوئے تھے۔ بچوں کی چیخ پکار، سرگوشی، قہقہوں، موٹروں کی "پوں پوں" اور گانے کی ملی جلی آوازوں نے عجب سماں پیدا کر دیا تھا

طے پایا کہ ہم "ہنڈولے" میں سوار ہوں۔ جب یہ ہنڈولا چکر کھاتا تو پینس پر خود بخود پردہ پڑ جاتا۔ سوار ہونے کے وقت "اودت" نے اپنے دستانے اور چمڑے کا بیگ مجھے دے دیا تاکہ ہنڈولے کے چکر میں اس کے ہاتھ سے نہ گر پڑے۔ ہم ایک دوسرے سے بالکل چپک کر بیٹھے تھے۔ ہنڈولا چلا اور ہماری پینس پر پردہ آن گرا جس نے تھوڑی دیر کے لئے ہمیں تماشائیوں کی نظر سے چھپا دیا۔

جب "ہنڈولا" رکا اور پینس کا پردہ اٹھا تو ہمارے لب ایک دوسرے سے پیوست تھے۔ میں اودت کے بوسے لے رہا تھا اور وہ منع نہ کرتی تھی۔ دونوں پر ایک مدہوشی کا سا عالم طاری تھا ہم پینس سے اتر پڑے۔ راستہ میں اودت نے بتایا کہ اس کی "جمعہ بازار" میں یہ تیسری سیر تھی۔ کیونکہ اس کی ماں چلتے وقت اسے تاکید کر گئی تھی۔ ہم ادھر ادھر تماشا دیکھتے پھرتے تھے۔ جب رات آدھی سے زیادہ گئی اور ہم تھک کر چور ہو چکے تو واپسی کی ٹھانی۔ مگر اودت کا جی نہ چاہتا تھا۔ ہر جگہ کھڑی ہو جاتی اور مجھے بھی ناچار ٹھہرنا پڑتا۔ دو تین بار تو میں نے اسے خوب جھنجھوڑا اور اس کے بازو پکڑ کر آگے کھینچا۔ وہ بادل ناخواستہ قدم اٹھانے لگی۔ یہاں تک کہ ایک سیفٹی ریزر فروش کے قریب کھڑی ہو گئی۔ وہ اس استرے کی خوبیاں بیان کرتا تھا اور بال مونڈ کر دکھاتا تھا، اور لوگوں کو خریدنے کی ترغیب دیتا تھا۔ اس دفعہ تو مجھے غصہ آگیا۔ میں نے اس کے بازو پر زور سے چٹکی لی اور کہا "یہ تو عورتوں کے کام کی چیز نہیں"۔

اس نے اپنے بازو کو جھٹک کر کہا "میں خود جانتی ہوں۔ میں تو تماشا دیکھنا چاہتی ہوں"۔

میں بھی بغیر کچھ کہے مترو کی طرف چل دیا۔ گھر پہنچا تو گلی سنسان تھی اور اودت کے کمرے پر خاموشی طاری تھی۔ میں اپنے کمرے میں داخل ہوا اور روشنی کی۔ دریچہ کھول دیا اور چونکہ نیند نہ آتی تھی۔ دیر تک کتاب پڑھتا رہا۔ دو بجے ہوں گے میں اٹھا کہ کھڑکی بند کروں اور سو جاؤں۔ میں نے دیکھا کہ اودت واپس آ کر اپنے دریچے کے نیچے گیس لیمپ کے کھمبے سے لگی کھڑی ہے۔ مجھے اس کی اس حرکت پر بڑا تعجب ہوا اور میں نے غصہ میں کھڑکی بند کر دی۔ کپڑے اتارنے لگا تو دیکھا اودت کی کروشیا و پارچہ دوزی کا بیگ اور دستانے میرے اوورکوٹ کی جیب میں ہیں۔ میں خوب جانتا تھا اس کے روپے پیسے اور مکان کی کنجیاں اسی بیگ میں ہیں۔ میں نے ان سب کو لپیٹ کر کھڑکی سے باہر پھینک دیا۔

تین ہفتے گزر گئے اس تمام عرصے میں میں اس طرف سے بے اعتنائی برتتا رہا۔ وہ اپنے کمرے کی کھڑکی کھولتی تو میں اپنے دریچے کو بند کر دیتا۔ اسی اثناء میں مجھے لندن کا سفر کرنا پڑا۔ روانگی سے ایک روز قبل ایک گلی کے موڑ پر اودت سے ملاقات ہو گئی۔ اس کے ہاتھ میں وہی بیگ تھا اور وہ مترو کی طرف جا رہی تھی صاحب سلامت کے بعد میں نے اسے اپنے غیر متوقع سفر کی اطلاع دی اور اپنی اس رات کی حرکت کی معذرت چاہی۔ اودت نے نہایت سرد مہری کے ساتھ اپنا بیگ کھولا اور ایک چھوٹا سا آئینہ، کہ بیچ سے ٹوٹ گیا تھا میرے ہاتھ میں دیتے ہوئے کہا۔

"اس روز جو تم نے میرا بیگ کھڑکی سے نیچے پھینک دیا تھا یہ ٹوٹ گیا یہ بڑی بدبختی کی نشانی ہے"۔

میں ہنس پڑا اور کہا تم بڑی توہم پرست ہو اور وعدہ کیا کہ جانے سے قبل پھر ملوں گا۔ مگر بدقسمتی سے موقع نہ ملا۔

مجھے لندن پہنچے ایک مہینہ ہوا تھا کہ مجھے اُودت کا یہ خط ملا۔

پیرس ۲۱ ستمبر سنہ ۱۹۳۰ء

میرے پیارے جمشید

آہ کاش تم جانتے کہ میں کس قدر تنہا ہوں۔ یہ تنہائی تو میرا خون کر دے گی آج تم سے کچھ باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ کیونکہ تمہیں خط لکھنا تم سے باتیں کرنا ہے۔ معاف کرنا کہ میں نے "تم" سے خطاب کیا ہے۔ "وہ آپ" سے تو بیگانگی سی ٹپکتی ہے۔ اے کاش تم جانتے کہ دردِ عشق نے مجھے کس قدر چور کر دیا ہے۔"

آہ یہ جدائی کے دن تو پہاڑ ہو گئے۔ کمبخت گھڑی کی سوئی بھی تو بہت سست رفتار ہو گئی ہے یہ ہجر کے دن اور مہجوری کی راتیں کیسے کٹیں گی۔ کیا تمہارے دن کاٹے نہیں کٹتے۔ شاید وہاں تمہارا دل کسی مہ جبین سے لگ گیا ہوگا۔ اگرچہ میرا دل مطمئن ہے کہ تمہارا سارا وقت کتابوں کی نذر ہوتا ہوگا۔ جیسے کہ پیرس میں ہوا کرتا تھا۔ میں تمہارے کمرے کو تکا کرتی ہوں خواب میں بھی اس کا نقشہ میری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے اب اس میں ایک چینی طالب علم رہتا ہے۔ میں نے اپنی کھڑکی کے شیشوں پر موٹے موٹے پردے لٹکا دیئے ہیں تاکہ مجھے باہر کا کچھ بھی نظر نہ آئے۔ کیونکہ آہ جس پر میں جان دیتی تھی وہ اب اس کمرے کی زینت نہیں رہا۔ تمہیں وہ گیت تو یاد ہی ہوگا۔

پرندہ کہ بدیار دگر برفت برنے گردد

کل میں ہیلن کے ساتھ باغ لگزمبرگ میں ٹہل رہی تھی ٹہلتے ٹہلتے ہم اس پتھر کی بنچ کے پاس پہنچ گئے جس پر بیٹھ کر تم اپنے ملکی خصوصیات بیان کیا کرتے تھے اور مجھ سے "عہدِ وفا" نباہنے کے وعدے کیا کرتے تھے اور میں اپنی سادہ لوحی میں ان وعدوں پر اعتبار بھی کر لیا کرتی تھی۔ اب آج لوگ میری اس زودِ اعتمادی کا مذاق اڑاتے ہیں ہر طرف میرے ہی چرچے ہیں ؎

کہانی ترے عشق کی بن گئی ہوں ۔۔۔ کہی جا رہی ہوں سنی جا رہی ہوں

میں جس وقت تمہاری یاد میں پیانو بجایا کرتی ہوں میری آواز تھرتھرانے لگتی ہے۔ اور نغمہ گلوگیر ہو جاتا ہے۔ وہ تصویر جو ہم نے باغ ونسن کے کامنی والے کنج میں کھنچوائی تھی میری میز پر رکھی ہے۔ جب کبھی میری نظر اس پر پڑتی ہے تو میرا دل دھڑکنے لگتا ہے اور ایک ناقابلِ بیان کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ میں اپنے دل میں کہتی ہوں "نہیں یہ شخص مجھے کبھی دھوکا نہ دے گا"۔ تمہارا اعتقاد ہو یا نہ ہو لیکن جس وقت سے میرا آئینہ ٹوٹا وہی آئینہ جو تم نے مجھے بطور "ارمغانِ الفت" دیا تھا میرا جی گواہی دینے لگا تھا کہ کوئی "ناشدنی" پیش آنے والی ہے جس روز میری تمہاری آخری بار ملاقات ہوئی اور تم نے بتایا کہ تم انگلستان جا رہے ہو میرا دل مجھ سے کہتا تھا کہ تم بہت دور جا رہے ہو اور اب دوبارہ دیدار میسر نہ ہوگا۔ آخر جس بات کا مجھے اندیشہ تھا وہی ہو کر رہا۔ خانم لوبل نے مجھ سے پوچھا آخر تم اتنا "غمگین" کیوں ہو اور چاہتی تھی کہ مجھے بریتان کی سیر کے لئے لے جائے لیکن اس کے ساتھ نہ گئی کیونکہ میں جانتی تھی۔

؎ دل ہے مردہ خلد میں جانے سے کیا ہو جائے گا ۔۔۔ ہم جہاں ہوں گے وہی ماتم کدہ ہو جائے گا

اچھا جانے دو۔ گذرے ہوئے زمانہ کا اب تذکرہ ہی کیا۔ اگر میرے خط کا لہجہ درشت ہو گیا ہو اور تمہارے جذبات کو ٹھیس لگی ہو تو مجھے معاف کر دینا اگر میری یاد باعثِ تلخی ہو تو مجھے بھول جاؤ بجائے اس کے کہ میری یاد دلخراش تمہارے پھول سے چہرے کو کملا دے۔

لیکن کیا واقعی تم میرے خطوط کو چاک کر ڈالو گے مجھے تو یقین نہیں آتا جمشید پیارے!

کاش تم جانتے کہ میرا درد واندوہ کس قدر بڑھ گیا ہے۔ میرا جی ہر چیز سے بیزار ہو گیا ہے اپنا روزمرّہ کا کام بھی تو میں نے ترک کر دیا ہے درآں حالیکہ اس سے قبل میرا کبھی یہ حال نہ تھا۔ تم خوب جانتے ہو کہ میرے لئے اس سے زیادہ بیکار رہنا ممکن نہیں ہے۔ دنیا میں پریشانیاں کم نہیں لیکن میرے درد و اضطراب کی کوئی حد نہیں۔ جیسا کہ میں نے تہیہ کر لیا ہے۔ اتوار کے دن پیرس چھوڑ دوں گی۔ ساڑھے چھ بجے والی گاڑی سے لئے جاؤں گی۔ فرانس کی وہ آخری سرحد جہاں سے تم نے اس سرزمین کو خیرباد کہا اس وقت میں اپنی آنکھوں سے نیلگوں سمندر دیکھوں گی۔ وہ سمندر جو تمام بدبختیوں کو دھو ڈالتا ہے۔ جس کا رنگ ہر لحظہ بدلتا رہتا ہے۔ جس کی زمزمہ بار و فسوں ساز موجیں ریتلے ساحل سے ٹکرا ٹکرا کر ریت کے ذروں کو باریک تر بناتی رہتی ہیں ـــ اسی سمندر کی موجیں اپنے ساتھ میری بزم خیال کو بہا لیجائینگی۔ صرف میری بزم خیال ہی کو نہیں بلکہ مجھے بھی بہالے جائینگی۔ اس میرے ہونٹوں پر موت کی ہنسی اڑانے والی مسکراہٹ کھیلتی ہوگی۔ تم سمجھتے ہوگے تمہاری اودت ایسا نہ کریگی۔ لیکن تم دیکھ لوگے کہ میں جھوٹ نہیں بولتی۔

اچھا بس! مجھ دور افتادہ کی طرف سے ایک بوسہ قبول کرو۔ (اودت)

میں نے اس کے خط کے جواب میں دو خط لکھے۔ لیکن ان میں سے ایک کا جواب آیا اور دوسرا میرے پاس واپس آگیا۔ جس پر لکھا تھا "مکتوب الیہ کا پتہ نہیں۔"

ایک سال بعد جب میں پیرس واپس آیا تو فی الفور "کوچہ سینٹ زاک" پہنچا میرے مکان سے ایک چینی طالب علم کے پیانو بجانے اور گانے کی آواز آ رہی تھی لیکن اودت کے کمرے کے دریچے بند تھے اور مکان پر ایک تختی لٹکی ہوئی تھی۔

"کرایہ کے لئے خالی ہے!"

مارچ ۱۹۵۰ء

موت تو دوپہر کے قریب ہوئی تھی لیکن بعض رشتہ داروں کی آمد میں تاخیر کی وجہ سے اسے دوسرے دن صبح دفن کرنے کا فیصلہ کیا گیا، اسے اس فیصلے پر کوئی اعتراض نہیں تھا، ویسے بھی جانے کی ایسی جلدی نہ تھی، اس لیے وہ چپ چاپ اسی چارپائی پر پڑی رہی، جس کے چاروں طرف رشتہ دار اور محلے کی عورتیں جمع تھیں، ان سب میں بعض زور زور سے بین کر رہی تھیں اور بعض رونے کی اداکاری کر رہی تھیں،

رشید امجد

عکس تحریر:۔ رشید امجد

پُل

فرانز کافکا / انور سن رائے

میں، سردی اکڑا، دَرّے پر پڑا ہوا۔ ایک پُل تھا۔ میرے پیر دَرّے کے اس طرف اور ہاتھوں کی انگلیاں دوسری طرف جمی ہوئی تھیں۔ بُھربُھری مٹی کے درمیان میں نے خود کو مضبوطی سے بھینچ رکھا تھا۔ دونوں پہلوؤں پر میرے کوٹ کے دامن پھڑپھڑا رہے تھے اور بہت نیچے مچھلیوں سے بھرا ہوا برفیلا چشمہ غُرّا رہا تھا۔

کوئی مسافر اس ناقابلِ گذر بلندی تک بھٹک کر بھی نہیں آتا تھا، اسی لئے میں کسی نقشے پر بھی نہیں تھا۔ میں پڑا تھا اور انتظار کر رہا تھا۔ میں انتظار ہی کر سکتا تھا۔ ایک بار بن جانے کے بعد کسی پُل کے پاس بنے رہنے کے سوا گر جانے تک کوئی چارہ نہیں ہوتا۔

یہ ایک شام کا ذکر ہے۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ وہ پہلی شام تھی یا ہزارویں، میرے خیالات ہمیشہ پراگندہ اور ایک دائرے میں گھومتے رہتے تھے گرمیاں تھیں اور شام ہی سے چشمے کی گونج بڑھ گئی تھی کہ میں نے اپنی سمت آتی ہوئی انسانی قدموں کی آہٹ سُنی۔ پُل: اس مسافر کو سنبھالنے کے لئے جو تمہارے حوالے کیا جا رہا ہے۔ مضبوط ہو جاؤ، بے جنگلہ منڈیر پر تیار ہو، اگر اس کے قدم لڑکھڑائیں تو خاموشی سے انہیں ہموار کر دینا، اگر وہ گرنے لگے تو دکھا دینا کہ تم کیا ہو اور کسی کوہستانی دیوتا کی طرح اُسے زمین پر اُچھال دینا۔

وہ آیا، عصا کی آہنی نوک سے اُس نے مجھے کھٹکھٹایا اور اُسی عصا سے میرے کوٹ کے دامن اُٹھا کر درست کر دیئے، اس نے اپنے عصا کی نوک میرے گھنیرے بالوں میں ڈال دی اور دیر تک اُسے وہیں چھوڑ دیا۔ وحشت زدہ ہو کر چاروں طرف دیکھتے ہوئے یقیناً وہ مجھے فراموش کر چکا تھا لیکن جب میں اس کے پہاڑ اور وادی میں بھٹکتے ہوئے خیال کا پیچھا کر رہا تھا تو اچانک وہ دونوں پیروں کے بل کود میرے جسم پر بیچوں بیچ آن پڑا، درد کی ٹیس اتنی شدید تھی کہ میں تھرا گیا، وہ کون ہے، کوئی بچہ، کوئی راہ رو، کوئی خودکشی کرنے والا، کوئی فریبی یا کوئی تخریب کار میں اسے دیکھنے کے لئے پلٹا، پُل کا پلٹنا، ابھی میں پوری پلٹ بھی نہ پایا تھا کہ گرنے لگا۔

میں گر گیا۔ اور صرف ایک لمحے میں یا شاید اس سے بھی کم وقت میں، اَن نکیلی چٹانوں نے میرے چیتھڑے اُڑا دیئے، جو غراتے ہوئے پانی سے منہ نکالے، ہر وقت، چُپ چاپ، مجھے دیکھتی رہتی تھیں۔

اکتوبر ۵۸ء

کوری ہنڈیا

امرتا پریتم / راجا رسالو

ہمارے باپو ڈُلے گمہیار کے صحن میں ہر روز سوئمبر رچتا تھا۔ اس سوئمبر کی روایت ذرا الگ سی تھی۔ ہم بڑی بڑی خوبصورت گجریں، بانکی صراحیاں، پیاری پیاری مٹکیاں اور پکی ہنڈیاں سج بن کر کٹھری ہو جاتی تھیں۔ ہمارا باپو صحن میں چارپائی ڈال کر بیٹھ جاتا تھا۔ وہ حقہ پیتا جاتا تھا اور ہر آنے جانے والے پر نظر رکھتا تھا۔ ہمارے چاہنے والوں کے لیے ایک شرط تھی۔

ایک دن بارہ برس کا ایک نمکین سا چھوکرا آیا اور اس نے آتے ہی ساری ہنڈیوں میں سے مجھے جلدی سے اٹھا لیا۔ مجھے ایک بار ٹھنکارا۔ ایک بار سونگھا۔ اور پھر باہر کے دروازے کی طرف دیکھنے لگا۔ مجھے وہ نمکین چھوکرا بہت اچھا لگا اور میرا جی چاہا کہ میں جلدی سے اس کے گلے میں "جے مالا" ڈال دوں۔ لیکن مجھے سوئمبر کے آداب کا علم تھا۔ مجھے پتہ تھا کہ پہلے وہ مجھے اٹھا کر میرے باپو کے پاس لے جائے گا۔ پھر میرا باپو جو بھی شرط رکھے گا اُسے اس کا فرض ہوگا کہ وہ اس شرط کو پورا کرے۔

دروازے میں سے ایک عورت آوازیں لگاتی ہوئی اندر داخل ہوئی:

"ارے منگے تم اِدھر کدھر گھسے ہوئے ہو؟"

اس پر مجھے پتہ چل گیا کہ اس نمکین چھوکرے کا نام منگا ہے اور آنے والی عورت اس کی ماں ہے اس لیے کہ اس چھوکرے نے جلدی سے کہا تھا:

"ماں تو بھول گئی ہے آج ہنڈیا نہیں خریدنا تھی؟"

جب منگا مجھے اٹھا کر میرے باپو کے پاس گیا تو اس نے تین آنے شرط لگائی۔

منگے کی ماں جب پلّو سے پیسے کھول کر گن رہی تھی۔ میں سوچ رہی تھی کہ ابھی میرے جسم سے دال کی خوشبو آئے گی۔ چاولوں کی مہک آئے گی۔ میرا کورا پن ختم ہو جائے گا۔ میں پورے خاندان میں بانٹی جاؤں گی۔ میرا منگا مجھے کھرچ کھرچ کر چکھے گا اور میرے منگے کی ماں مجھے اچھی طرح دھوئے گی۔ اچانک میری سوچ کے پاؤں کو ٹھوکر لگی۔ منگے کی ماں کہہ رہی تھی:

"منگے! ہنڈیا تو خریدنا تھی لیکن میرے پاس تو صرف تین آنے ہیں۔ دال کس سے خریدیں گے اور نمک مرچ کس سے؟"

"لیکن اگر ہنڈیا نہ خریدی تو دال خرید کر کس میں پکائیں گے؟" منگے نے بھرپور دلیل سے بات کی تھی۔

منگے کی ماں ایک منٹ تک چپ رہی اور پھر بولی: "آج دال نہیں پک سکتی۔ دو آنے کا گُڑ لے جاتے ہیں اور روٹی کھالیں گے۔"

میرے منگے نے ایک بار میری طرف دیکھا اور ایک بار باہر کے دروازے کی طرف۔ اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے میرا منگا ہو بہو —— پرتھوی راج چوہان ہے اور میں سنجوگتا۔ اور وہ ابھی مجھے اپنی بانہوں میں اٹھا کر اپنی ٹانگوں سے گھوڑے کو ایڑ لگائے گا۔

"رکھ ادھر ہنڈیا۔ اور چلنے کی بات کر"۔ منگے کی ماں نے کہا

منکا حسرت بھری آنکھوں سے مجھے تکتا ہوا کچھ کہنے ہی لگا تھا کہ ایک معزز شخص نے جلدی سے تین آنے میرے باپو کی چارپائی پر لا پرواہی سے پھینکے اور مجھے میرے منکے کے ہاتھ سے چھین لیا۔ ہائے یہ کیسا سوئمبر ہے! میرے اندر ایک ہوک اٹھی اور مجھے یوں محسوس ہوا کہ کسی جابر راجے نے پیسوں کی فوج سے میرے منکے پر حملہ کر کے اسے ہرا دیا ہو اور مجھے زبردستی اپنے محلوں میں ڈالنے لگا ہو۔

"ان محلوں والوں کو ہم ہانڈیوں کی کیا ضرورت پڑ گئی؟" میں حیران و پریشان تھی کیونکہ مجھے بھی ایک محل نما مکان میں لایا گیا تھا۔ اور پھر میرا جی کانپ گیا۔ کسی نے کالا رنگ گھولا اور منٹوں میں میری پیٹھ پر بھوتنی کی شکل بنا دی اور میرے پیٹ میں ایک ڈنڈا گھسیڑ کر مجھے اس نئے مکان کی پیشانی پر لٹکا دیا۔

"نظر بٹو"۔ ایک جلی دی ہنسی میرے اردگرد گونجی۔ پہلے مجھے اپنے آپ پر رونا آیا۔ مجھے ایک چونکے کا زیور بننا تھا۔ ایک نظر بٹو بن گئی۔ اس کے بعد مجھے ان مالکانِ مکان پر رونا آیا جنہیں اپنے پڑوسیوں پر اتنا اعتماد بھی نہیں تھا کہ وہ اس گھر کے امیرانہ ٹھاٹھ کو دیکھ سکیں گے۔ یہ پڑوسیوں کے ساتھ سراسر زیادتی تھی۔ راہ گیروں کی ہتک تھی اور میں سوچوں کے گہرے کنوئیں میں ڈوب گئی۔ جو لوگ حق سچ کا کماتے ہیں، بانٹ کر کھاتے ہیں، خود جیتے ہیں اور دوسروں کو جینے کا حق دیتے ہیں، ان کے دلوں میں کبھی اس قسم کے "منکے شنکے" نہیں آ سکتے۔ محنت کی کمائی کو کبھی نظر نہیں لگ سکتی۔ تو پھر یہ گھر کس قسم کی کمائی کا ہے جسے ہر وقت نظر لگ جانے کا خوف رہتا ہے۔ جہاں ہر وقت آدمی کی نیت پر شک کیا جاتا ہے۔

لوگ گزرتے رہتے تھے۔ اس گھر کی طرف دیکھتے تھے۔ اس کی ایک ایک چیز کی تعریف کرتے تھے البتہ مجھ سے آنکھیں چراتے تھے۔ دوسرے دن میں نے دیکھا سڑک پار کی جھونپڑیوں میں سے ایک چھوکرا دوڑتا ہوا آیا۔ پہلے اس نے مکان کے باہر کھڑے ہوئے دربان کو دیکھا۔ پھر سر اوپر اٹھا کر کے میری طرف دیکھا۔ میں نے فوراً پہچان لیا۔ یہ منکا تھا، میرا عاشق! اس نے دربان کو دیکھا اور ایک گھوری ڈالی کیونکہ یہی دربان مجھے اس چھکڑے سے چھین کر لایا تھا۔ پھر اس نے مجھے غور سے دیکھا اور سہم گیا کیونکہ مجھے ہنڈیا سے بھوتنی بنا دیا گیا تھا۔ میرے منکے نے زور سے اپنی مٹھیوں کو بھینچا اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے ایک دن ایسا آئے گا جب میرا منکا مجھے بھوتنی کی جون سے نکال کر پھر ہنڈیا کی ہنڈیا بنا دے گا۔ میرے جسم میں سے دال کی خوشبو آئے گی۔ میرے سانسوں میں سے چاولوں کی مہک آئے گی۔

اس گھر میں ہر روز نیا سامان آتا تھا۔ دریاں۔ غالیچے، میز، کرسیاں، بیڈ، ریڈیو، مالک کے بیوی بچے، مالک کا دفتر، سٹاف اور پتہ نہیں کیا کیا۔ اور ایک معصوم سی لڑکی بھی آئی جسے دیکھ کر جانے مجھے کیوں یوں لگا کہ یہ بھی ایک کنواری ہنڈیا ہے اور اس کے ساتھ ہی میرا دل تڑپ گیا کہ شاید یہ بھی اس گھر میں آ کر میری طرح بھوتنی بن جائے گی۔ ایک کالی ہنڈیا۔ ایک نظر بٹو۔ پچھلے کمرے میں سے مجھے اس لڑکی کی صاف آوازیں آتی رہتی تھیں۔ دن بھر وہ مشین کے آگے بیٹھ کر ٹک ٹک کرتی رہتی۔ مالک کو جی۔ جی کہتی رہتی۔ تمام لوگ اسے مس داس کہتے تھے۔

ایک دن میں نے کیا دیکھا کہ وہ اس مکان کی اوپر والی چھت پر چڑھ آئی تھی۔ بالکل اس جگہ پر جہاں میں ایک ڈنڈے کے ساتھ بندھی ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ ایک نوجوان تھا۔ وہ بڑی آہستگی اور منت سماجت کے ساتھ اس سے باتیں کرنے لگی:

"پریم۔ تم میرے دفتر میں نہ آیا کرو"۔

"لیکن میرے آنے سے دفتر کے کام میں کوئی ہرج نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ میں اس وقت آتا ہوں جب لنچ ٹائم ہوتا ہے"۔

"میں تمہیں کیسے بتاؤں پریم کہ اس وقت بھی آنا ٹھیک نہیں"۔

"تو مجھے صاف صاف کیوں نہیں بتا دیتی کملا کہ تو مجھ سے دور ہوتی جا رہی ہے"۔

"پریم! میں اگلے جنم میں بھی تجھ سے دور نہیں جا سکتی"۔

"پھر مجھے سچ سچ بتا دو"۔

"اصل بات یہ ہے کہ باس کو تیرا آنا اچھا نہیں لگتا۔"

"تیرے باس کو چوبیس گھنٹے ڈیوٹی چاہیے یا کچھ اور؟"

"باس باس ہوتا ہے پریم۔ اس کے کہنے پر چلنا پڑتا ہے۔ ویسے بھی وہ مجھ پر بہت مہربان ہے۔ اس نے دوسرے مہینے ہی میری ترقی کر دی ہے اور کسی دوسرے دفتر میں میرے بھائی کی سفارش کر دی ہے اور مجھے یہ بھی کہا ہے کہ جتنے دن میں اس کے ساتھ دورے پر رہوں اتنے دن کی تنخواہ ڈگنی ملے گی۔"

"تو اس کے ساتھ شہر سے باہر بھی جائے گی؟"

"جانا ہی پڑے گا پریم۔ تمام چٹھیاں میں ہی ٹائپ کرتی ہوں۔"

"کملا! مجھے یہ نوکری پسند نہیں۔"

"لیکن نوکری کے بغیر کیسے چلے گا۔ پہلے ہی بڑی مشکل سے نوکری ملی ہے۔ تم نے خود ہی تو نوکری کرنے کے لیے کہا تھا۔"

"اگر نوکری بچ گئی اور تو نہ بچی پھر؟"

"بشش۔"

میں نے کہا: "مس داس، مس کملا داس! تجھے یہ پتہ نہیں کہ تیرا باس ایک کوری ہنڈیا کو بھوتنی بھی بنا سکتا ہے۔ ایک کالی ہنڈیا۔ ایک نظر بٹو۔ ایک بار میری طرف دیکھو۔" بیس کہتا کملا کی میری طرف پیٹھ تھی۔ اس نے ایک بار بھی میری طرف نہ دیکھا۔ کملا کے کانوں میں باس کے دیے ہوئے سکے بھرے ہوئے تھے۔ اس نے میری ایک بات بھی نہ سُنی۔

تیسرے دن جب مالک اپنی خوبصورت گاڑی میں بیٹھ کر دورے پر گیا تو مس داس بھی اس گاڑی میں بیٹھی ہوئی تھی۔ مس کملا داس! میرا جی کانپ کانپ گیا۔ اور جب ایک ہفتے بعد مالک واپس آیا۔ میں نے گاڑی میں سے اترتی ہوئی مس داس کا منہ دیکھا۔ بالکل میرے جیسا نظر بٹو۔ وہ گاڑی میں سے اُتر کر سیدھی اوپر والی منزل میں آگئی۔ وہ بہت گھبرائی ہوئی تھی۔ دفتر میں نہ جا سکی اور میرے پاس منڈیر پر بیٹھ کر رونے لگی۔ ہم دونوں رونے لگیں۔

اچانک تمام دفتر میں طوفان آگیا۔

چاروں طرف پولیس نے گھیرا ڈال لیا۔ مالک کو ہتھکڑی پہنا دی گئی۔ عورتوں اور بچوں کو کسی نامعلوم جگہ پر بھیج دیا گیا۔ دفتر کا تمام سٹاف باہر نکال دیا گیا اور دروازے پر ایک بڑا تالا لگا کر سیل کر دیا گیا۔ میں نے ہر ایک سے سُنا کہ مالک نے کوئی بہت بڑا سرکاری غبن کیا ہے۔

کئی دن اور کئی راتیں گزر گئیں۔ پھر سرکاری تالا کھولا گیا۔ گھر کا تمام سامان اور دفتر کی چیزیں باہر نکالی گئیں اور نیلامی ہونے لگی۔ دریاں، قالین، بیڈ، الماریاں، کرسیاں، ریڈیو، ریفریجریٹر۔ ہر چیز اپنی جگہ سے ہل گئی۔ صرف ایک چیز تھی جو اپنی جگہ پر قائم تھی اور وہ میں تھی۔ ایک کالی ہنڈیا۔ ایک نظر بٹو۔

پھر کیا ہوا ایک رات بڑی نازک نازک اُنگلیاں میرے جسم کو لگیں۔ چھوٹی چھوٹی اُنگلیاں۔ ٹھنڈی ٹھنڈی انگلیاں اور میں نے حیران ہو کر دیکھا۔ میرا منکا مجھے آہستہ آہستہ میری قید سے آزاد کر رہا تھا۔ پتہ نہیں وہ کس راستے سے آیا تھا اور کس کس کی نظر بچا کر آیا تھا۔

پتہ نہیں کیوں مجھے مس داس یاد آ گئی اور میں سوچنے لگی شاید اس وقت اس کا پریم بھی اسے اپنے بازوؤں میں لے کر دلاسا دے رہا ہوگا۔

میرا منکا جب مجھے بغل میں دبا کر دوسرے گھر کی منڈیر کو پھلانگتا ہوا اور سیڑھیوں سے اُترتا ہوا اپنی جھگی میں پہنچا تو اس کی ماں جاگ پڑی اور گھبرا گئی۔

"یہ کیا کیا تو نے منکے؟"

"ماں۔ پڑوسیوں سے مانگی ہوئی ہنڈیا واپس کر دے۔"

"یہ تیرے ہاتھ میں کیا ہے؟"

"یہ میری ہنڈیا تھی۔ میں لے آیا ہوں۔"

"یہ تو نظر بٹو ہے۔"

"ماں۔ میں اسے ابھی دھو کر ہنڈیا بنا لوں گا۔"

"لیکن اس پہ تو جادو کیا ہوا ہے؟"

"میں ابھی اس کا جادو اُتار دوں گا۔ جادو کہاں ہے؟ صرف سیاہی لگائی ہوئی ہے میں اسے صاف کر دوں گا۔"

"یہ بات غلط ہے منکے۔ اگر اس ہنڈیا میں پکی ہوئی دال کھا کے تجھے کچھ ہو گیا تو۔"

میں منکے کے ہاتھوں میں سے لڑھک کر جلدی سے ماں کے پاؤں میں بیٹھ گئی۔

"نہیں ماں۔ مجھ میں پکائی گئی دال کھا کر منکے کو کچھ نہیں ہوگا۔ میں پاپ کی ہنڈیا نہیں ہوں۔ میں تو ایک کوری ہنڈیا ہوں۔ یہ کالک میں نے اپنے منہ پر خود نہیں لگائی بلکہ ظالموں نے لگائی ہے۔"

ماں نے پتہ نہیں میری بات سُنی تھی یا نہیں لیکن اس نے منکے کی بات ضرور سُن لی تھی اور وہ اس کے ساتھ مل کر میری کالک دھونے لگی تھی۔

پھر مجھے مس داس کا خیال آیا۔ اور میں سوچ رہی تھی شاید اس وقت اس کا پریم بھی محبت کے پانی کے ساتھ اس کے جسم پر لگی ہوئی کالک کو دھو رہا ہوگا۔ میری جُون بدل گئی۔ پونچھی کا اور میرے سانسوں میں سے چاولوں کی خوشبو آنے لگی۔ آج میں امیروں کے محلوں کا نظر بٹو نہیں تھی بلکہ غریبوں کے چوکے کا زیور تھی۔ اس کے ساتھ ہی مجھے پھر مس داس کا خیال آ گیا۔

جھونپڑی کے باہر سے گزرنے والا ہر آدمی مجھے مس داس کی بات کرتا ہوا محسوس ہوا۔ میں گھبرا گئی۔ پھر ایک آدمی جھونپڑی کے اندر داخل ہوا:

"منکے! تو نے کچھ سُنا ہے!"

"کیا؟"

"وہ جو سامنے والے بڑے مکان میں ایک لڑکی آیا کرتی تھی نا۔ کنوئیں میں ڈوب کر مر گئی ہے۔"

"کون سی لڑکی؟"

میرے بھولے منکے کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ لیکن میں سب کچھ سمجھ گئی تھی۔ سب کچھ۔ ایک خوبصورت ہنڈیا اس لیے ٹوٹ گئی کہ سماج کے من میں محبت کا وہ پانی نہیں تھا جس کے ساتھ وہ ایک کوری ہنڈیا کی کالک اتار دیتا۔ اسے دھو لیتا۔ پونچھ لیتا۔ سنوار لیتا اور کسی چوکے کا زیور بنا لیتا۔

(جولائی [illegible])

غلام ماں

رَوْشیر / کوثر جمال

* رَوْ شیر (۱۹۰۱ - ۱۹۳۱) کا شمار عوامی جمہوریہ چین کے اُن جدید ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے ۴ مئی ۱۹۱۹ء کی جدید افکار پر مبنی عوامی ادبی تحریک میں حصہ لیا اور اپنے قلم کی طاقت سے سامراج اور کومنتانگ کی رجعت پسند حکومت کے خلاف لڑتے رہے۔ رَوْشیر نے اپنی بیشتر زندگی غربت اور افلاس میں گزاری۔ وہ پیشے کے اعتبار سے سکول ٹیچر تھا۔ لیکن اپنی زندگی کے آخری سالوں میں اُس نے ملازمت چھوڑ کر کومنتانگ اور سامراج دشمن سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا۔ ۱۹۳۰ء میں وہ چینی کمیونسٹ پارٹی کا رکن بن گیا۔ اسی سال "بائیں بازو کے ادیبوں کا اتحاد" کے نام سے ایک ادبی تنظیم وجود میں آئی۔ رَوْشیر اس کے بانی ممبروں میں سے ایک تھا۔ اپنی انہی سرگرمیوں کی وجہ سے وہ ۱۹۳۱ء کے اوائل میں گرفتار کر لیا گیا اور اسی سال سات فروری کو کومنتانگ حکومت نے اُسے خفیہ طور پر ہلاک کر دیا۔

رَوْشیر کی نہایت مختصر زندگی تھی۔ لیکن اس قلیل عرصے میں بھی اُس نے بہت کچھ لکھا۔ افسانے، ناولٹ، رپورتاژ اور ڈرامے۔ ساتھ ہی ساتھ اُس نے بہت سے بین الاقوامی ادب پاروں کے تراجم بھی کئے۔ اُس نے بیک وقت نچلے متوسط طبقے کے دانشوروں اور دیہاتی کسانوں ... دونوں کو اپنا موضوع بنایا۔ اور معاشرے کی تمام تاریکی اور عوام کے تمام تر مسائل کو ایک بوسیدہ اور ناکارہ نظام کی منطقی پیداوار قرار دیا۔"

اُس کا شوہر کھالوں کا بیوپار کرتا تھا۔ وہ گاؤں میں مختلف شکاری گھرانوں کے ہاں سے جانوروں اور گایوں کی کھالیں اکٹھی کرتا اور گھاٹ پر جا کر بیچ دیا کرتا۔ علاوہ اس کے کبھی کبھار چھوٹے موٹے کھیتی باڑی کے کام بھی کر لیا کرتا۔ مثلاً بوائی کے دنوں میں دھان کی پنیری جلدی میں لوگوں کا ہاتھ بٹاتا۔ پنیری جماتے وقت سیدھی قطاریں بنانے میں اُسے بڑی مہارت تھی۔ چنانچہ کسی کھیت میں اگر پانچ لوگ بھی ایک ساتھ کام کرتے تو اسے ہمیشہ پہلی قطار سونپی جاتی تاکہ باقی قطاریں بھی سیدھی بنیں۔ مگر اس ساری محنت مشقت کے باوجود اس کے حالات ہمیشہ خراب ہی رہے۔ قرض کا بوجھ بھی سال بہ سال بڑھتا گیا۔ حالات کی بگڑتی بندیوں ہی نے شاید تمباکو اور شراب نوشی کی لت بھی ڈال دی تھی۔ جوا بھی کھیلنے لگا تھا۔ انہی سب باتوں نے اسے انتہا درجے کا جھگڑالو اور تُند مزاج مرد بنا دیا۔ مگر پھر بھی تنگدستی تھی کہ بڑھتی ہی رہی۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ لوگوں نے اسے معمولی قرض تک دینے سے ہاتھ کھینچ لیا۔

مفلسی اپنے ساتھ بیماری لے کر آئی اور بیماری نے اُس کے تمام جسم پر گہری زردی پھیر دی۔ چہرہ زرد اور تانبے کے دھول جیسا پھولا ہوا۔ آنکھوں کی سفیدی تک تو زردی میں بدل گئی تھی۔ لوگوں کا کہنا تھا کہ اسے یرقان ہے۔ بچے بھی اسے "پیلا شخص" کہنے لگے تھے۔ ایک روز اُس نے اپنی بیوی سے کہا:

"اب تو اس مصیبت سے نجات کی اور کوئی تدبیر نہیں سوجھتی۔ اگر اسی طرح گذر بسر ہوتی تو ایک روز گھر کے برتن بھی بک جائیں گے۔ سوچتا ہوں کیوں نہ تمہارا ہی کوئی بندوبست کروں۔ تم میرے ساتھ مفت میں فاقوں مر رہی ہو ... افسوس ... اس کے سوا اور کچھ بھی تو نہیں کیا جا سکتا۔"

"میرا بندوبست؟"

اُس کی بیوی گود میں بچہ لئے چولہے کی پشت پر بیٹھی تھی۔ بچہ گو پانچ کے پیٹے میں تھا پر اب بھی ماں کا دودھ پیتا تھا۔

"ہاں تمہارا بندوبست" اُس کے شوہر کی آواز بیماری کی بدولت بالکل بے جان ہو چکی تھی ... "میں تمہیں گروی رکھ آیا ہوں۔"

"کیا ...؟" یہ خبر سن کر اُس کی بیوی کے ہوش تک جاتے رہے۔

کمرے میں کچھ دیر تک سکوت رہا ... پھر اُس کے شوہر نے بے ترتیب سانسوں میں کہنا شروع کیا:

"تین روز ہوئے وانگ وانگ آیا تھا۔ دیر تک قرض کی واپسی کا مطالبہ کرتا رہا۔ جب وہ واپس چلا تو میں بھی اُس کے ساتھ ہی باہر نکل گیا۔ چلتے چلتے تالاب کنارے پہنچ گیا۔ اُس وقت جینے سے جی بھر گیا تھا جس درخت تلے بیٹھا تھا اُس پہ ذرا سا اوپر چڑھتا تو تالاب میں کُود کر اپنے دُکھوں کا خاتمہ کر لیتا۔ دیر تک بیٹھا سوچتا رہا مگر چھلانگ لگانے کی ہمت نہ پڑی۔ قریب ہی کہیں سے اُلّو کے رونے کی آواز سنائی دے رہی تھی اس آواز نے مجھے اور بھی خوفزدہ کر دیا سو وہاں سے اُٹھ آنے کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔ راستے میں بڑی بی شن مل گئی۔ پوچھنے لگی کہ آدھی رات گئے باہر گیا کر رہے تھے میں نے اُسے اپنا حال سنایا کہ کہیں سے اگر کچھ رقم اُدھار لے دے یا پھر کسی جاننے والی عورت کا زیور کچھ دنوں کے لئے رہن رکھوا کر کچھ رقم کا بندوبست کروا دے نہیں تو وانگ وانگ کی بھیڑیئے جیسی بھری آنکھیں روز روز میرا پیچھا کرتی رہیں گی۔ مگر بڑی بی شن آگے سے کہنے لگی۔

"یہ تالاب نے تو تمہیں اس نوبت کو پہنچا دیا ہے۔ پھر گھر میں بیوی پالنے کی کیا تُک ہے بھلا؟"

میں اُس کے سامنے سر جھکائے خاموش کھڑا رہا وہ پھر بولی۔

"بیٹا تو بس ایک ہی ہے تمہارا چھوڑا نہیں جا سکتا۔ مگر بیوی ——"

مجھے اس وقت اچانک خیال آیا کہ کہیں یہ مجھے بیوی بیچنے کا تو نہیں کہہ رہی اُدھر اُس نے اپنی بات جاری رکھی۔

"بیوی —— ویسے تو بیاہ رچا کر گھر لائے تھے مگر اب غریبی میں اور کوئی چارہ بھی تو نہیں رہا۔ ایسے میں اُسے گھر رکھنے کا کیا فائدہ ——؟"

پھر اُس نے صاف صاف مطلب کی بات کہنی شروع کی —— "اُدھر ایک عالم رہتا ہے۔ پچاس برس کا ہونے کو آیا مگر ابھی تک اولاد سے محروم ہے۔ دوسری شادی کرنا چاہتا ہے پھر اس پر اُس کی پہلی بیوی رضامند نہیں۔ ایک ہی طریقہ ہے کہ وہ تین یا پانچ برس کے لئے کسی عورت کو رہن پہ گھر لے آئے۔ اُن لوگوں نے مجھے مناسب عورت ڈھونڈنے کو کہا ہے۔ عمر تیس کے لگ بھگ ہو دو تین بچے جن چکی ہو۔ خاموش طبع اور شریف ہو پھر یہ کام چور نہ ہو اپنی سوکن سے عزت احترام سے پیش آئے۔ اس بار عالم کی بیوی نے خود مجھ سے کہا کہ اگر ہر لحاظ سے مناسب عورت مل جائے تو ہم ۸۰ سے لے کر ۱۰۰ روپے تک دینے کو تیار ہیں۔ کتنی مدت سے اس کام پہ لگی ہوں مگر کوئی اچھی عورت نظر نہیں پڑی۔ اب تمہیں دیکھ کر تمہاری بیوی کا دھیان آگیا بس میں کہو۔ ہر لحاظ سے مناسب ہے۔ اُسی وقت اُس نے میری رائے پوچھی تب ایک طرف میرے آنسو نکل پڑے دوسری طرف میں نے اس کے کہنے پہ حامی بھر لی۔

یہاں تک کہہ کر شوہر نے سر جھکا لیا۔ ساتھ ہی اُس کی دھیمی سی بیمار آواز بھی تھم گئی۔ اُس کی بیوی سکتے کے سے عالم میں بالکل خاموش بیٹھی رہی تھوڑی دیر کی خاموشی کے بعد شوہر نے پھر بات جاری کی۔

"کل بڑی بی شن، عالم کے ہاں بات پکی کر آئی ہے۔ کہتی ہے کہ عالم اور اس کی بیوی دونوں بہت خوش ہوئے سو روپیہ پہ معاملہ طے ہوا ہے۔ تین برسوں میں اگر بچہ پیدا نہ ہوا تو رہن کی مدت پانچ برس تک ہو گی۔ بڑی بی روانگی کی تاریخ بھی طے کر آئی ہے۔ اس مہینے کی اٹھارہ —— آج سے پانچ روز بعد۔ آج وہ گروی نامہ لکھوانے گئی ہے۔"

اس سے اُس کی بیوی کا یہ کیفیت سی طاری تھی جس کی لرزش اُس کے کپڑوں تک میں دیکھی جا سکتی تھی وہ بمشکل تمام بول پائی۔

"تم نے اس سے پہلے مجھے کیوں نہ بتایا ——؟"

"کل تمہارے سامنے تین چکر لگائے مگر بات کرنے کی ہمت نہ پڑی —— یہ —— ٹھنڈے دل سے سوچو تو تمہیں بیچنا اور کوئی چارہ بھی تو نہیں تھا۔"

"فیصلہ پکا ہو چکا ہے ——؟" شدتِ جذبات سے عورت کے ہونٹ لرز رہے تھے۔

"بس اب تو گروی نامہ لکھنا باقی ہے۔"

"اُف کس بربادی کا وقت آن پڑا ہے .... میں ...... چُھن باؤ کے ابّا کیا بالکل ہی اور کوئی صورت نہیں رہی؟"

چُھن باؤ اُس کی گود میں لیٹے ہوئے بچے کا نام تھا۔

"بربادی تو ہے —— پر کیا کرتا۔ غریب جو ہوا۔ پھر ہم میں مرنے کی بھی تو ہمت نہیں۔ آخر کہاں جاؤں۔ اس سال تو شاندوصان کی پنیری جانے کا کام بھی نہیں ملیگا۔"

"تم نے کچھ چُھن باؤ کا بھی سوچا ہے۔ ابھی پانچ سال کا تو ہے۔ ماں بنا کیسے پلے گا ——؟"

"میں جو ہوں اس کے پاس۔ پھر کون سا دودھ پیتا بچہ ہے۔"

شوہر کا پارہ اب آہستہ آہستہ چڑھنے لگا تھا چنانچہ وہ اُٹھ کر کمرے سے باہر نکل گیا —— بیوی اُس کے جانے کے بعد سسکیاں بھر بھر کر رونے لگی۔

اس سے اُس کی یاد میں ٹھیک ایک سال پہلے کا واقعہ اُبھرنے لگا جب اس نے ایک بچے کو جنم دیا تھا وہ بستر پہ بالکل مردہ سی لیٹی تھی جسم تو موت پر بھی ثابت کا لم

رہتا ہے جبکہ اُسے اپنا آپ کئی ٹکڑوں میں کٹا ہوا محسوس ہو رہا تھا۔ لو سو لو دبی زمین پر بکھری ہوئی گھاس پر جُپی پلک پلک کر رو رہی تھی اور ساتھ میں اپنے ہاتھ پاؤں سکوڑ رہی تھی آنول نال ابھی تک اُس کے جسم پہ لپٹی ہوئی تھی۔ اُس کا دل تڑپ رہا تھا کہ اُٹھ کر بچی کو نہلائے مگر وہ اپنا سر بستر سے اٹھاتی تو باقی جسم ویسے کا ویسا بستر پر ڈھیر رہتا اس وقت اچانک اُس کی نظر اپنے شوہر پر پڑی جو غیظ و غضب کے عالم میں چہرہ سرخ کئے کھولتے ہوئے پانی کی بالٹی اٹھا کر بچی کی طرف آ رہا تھا۔ اس لمحے عورت نے اپنی تمام تر بچی کھچی توانائی یکجا کر کے شوہر کو پکارا "نہیں —— رُک جاؤ" —— مگر بیماری سے پہلے کہ اس انتہائی تند مزاج مرد نے ایک لمحے کی گنجائش بھی نہ چھوڑی اور نہ ہی کوئی بات منہ سے نکالی اُس نے بس اپنے بھدے ہاتھوں سے چند لمحے پہلے اسی دنیا میں آئی بچی کو اُٹھایا اور کسی قصاب کی طرح جو بکرے کو ذبح کرنے والا ہو۔ پھر ٹانگ سے بچی کو اُبلتے ہوئے پانی کی بالٹی میں پھینک دیا۔

پانی کے چھینٹے باہر پڑنے اور نوزائیدہ جسم میں پانی رچنے کی آواز کے علاوہ بچی کی ذرا سی آواز بھی سنائی نہ دی۔ اُس نے حیرانی سے سوچا بچی آخر روئی کیوں نہیں۔ کیا رونے بنا ہی یوں چپکے سے مرنے پہ مان گئی — اوہ نہیں —— اُس کی یاد نے پلٹا کھایا۔ وہ تو خود اُس وقت بے ہوش ہو گئی تھی جیسے کسی نے ذبح کر کے دل نکال لیا ہو۔

یاد کا سلسلہ یہاں تک پہنچا تو اُس کے آنسو آپ ہی آپ خشک ہو گئے " آہ —— یہ دُکھوں بھری زندگی" اُس نے ٹھنڈی آہ بھری۔ اس وقت چھن باؤ دودھ پینا چھوڑ کر ماں کے چہرے کو دیکھتے ہوئے بولا "اماں —— ماں"

گھر چھوڑنے سے ایک روز پہلے کی شام وہ گھر کے سب سے تاریک گوشے میں بیٹھی تھی۔ چولہے کے سامنے دیا ٹمٹما رہا تھا جگنو کی طرح ذرا سی ٹمٹماتی ہوئی لَو۔ اُس کی گود میں چھن باؤ لیٹا تھا اور وہ خود اپنا چہرہ چھن باؤ کے سر پہ رکھے ہوئے تھی۔ اُس کے خیالوں کے سلسلے دور دور تک دراز تھے۔ کتنی دور —— یہ وہ خود بھی جاننے سے قاصر تھی پھر دھیرے دھیرے وہ اپنے اطراف کی پھیلی ہوئی دُنیا میں واپس لوٹ آئی۔ اپنے چھن باؤ کے پاس۔ اُس نے آہستہ سے بچے کو پکارا۔

"چھن باؤ —— چھن باؤ"

"ماں" —— بچہ دودھ پیتے پیتے بولا۔

"ماں کل چلی جائے گی —— بیٹا"

"اوں ——" بچے نے پوری بات نہ سمجھتے ہوئے اپنی فطری عادت کے تحت ماں کے سینے میں منہ چھپا لیا —

"ماں پھر واپس لوٹ کر نہیں آئے گی" —— "تین برس تک نہیں —" اُس نے اپنے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔ بچہ دودھ چھوڑتے ہوئے بولا۔

"ماں کہاں جاؤ گی —— سمندر میں؟"

"نہیں —— ۳۰ لی دور —— لی خاندان کے گھر میں۔"

"میں بھی جاؤں گا۔"

"میری جان —— تم نہیں جا سکو گے —"

"اوں — اوں" بچے نے ایک طرح کا احتجاج کرتے ہوئے پھر سے دودھ پینا شروع کر دیا۔

"تم اپنے ابا کے ساتھ گھر میں رہنا۔ باپ میرے چاند کا خیال رکھے گا، میرے چاند کے ساتھ سویا کرے گا۔ باہر کھیلنے کو لے جایا کرے گا۔ بس تم اپنے ابا کی بات ماننا۔

... تین سال بعد.... اُس کی بات ختم ہونے سے پہلے ہی بچہ روہانسا ہو کر بولا۔

"مگر ابا تو مجھے مارتا ہے۔"

"تمہارا باپ اب تمہیں کبھی نہیں مارے گا۔" وہ بچے کے ماتھے پہ پیار سے ہاتھ پھیرتے ہوئے بولی جہاں اُس کی بہن کے مرنے کے تیسرے روز باپ نے کدال کی دستی مار کر زخم کا نشان ڈال دیا تھا۔

ابھی شاید وہ اپنے بچے سے اور بھی باتیں کرنا چاہ رہی تھی مگر کھڑاک سے دروازہ کھلا اور اس کا شوہر اندر داخل ہوا۔ وہ چلتے ہوئے بیوی کے سامنے آیا پھر جیسے جیب سے کوئی چیز نکالتے ہوئے بولا۔

"ستر روپے مل گئے ہیں۔ بقیہ تیس روپے تمہارے اُدھر پہنچنے کے بعد وصول ہوں گے۔"

پھر کچھ توقف کے بعد —— انہوں نے ڈولی بھیجنے کا وعدہ بھی کیا ہے۔"

یہ کہتے ہوئے وہ دوبارہ کمرے سے باہر نکل گیا۔

یہ رات دونوں میاں بیوی نے کچھ کھائے پیئے بنا گزار دی۔

دوسری صبح ـــ بہار کے موسم کی ہلکی ہلکی بوندا باندی ہو رہی تھی۔ ڈولی صبح ہی سے گھر کے سامنے آن ٹھہری تھی۔ ادھر یہ عورت رات بھر نہ سوئی تھی اس نے چھن پاؤ کے سارے کپڑے ایک ایک کر کے مرمت کئے۔ بہار ختم ہونے کو تھی اور گرمی کی آمد آمد تھی مگر اُس نے اگلی سردیوں کے لئے بھی اپنے بیٹے کا روئی بھرا کوٹ مرمت کیا پھر جب وہ یہ تمام کپڑے اپنے شوہر کے حوالے کرنے کو اٹھی تو دیکھا کہ وہ تو کب کا سو چکا ہے۔ وہ اُس کے قریب بیٹھ کر دیر تک سوچتی رہی کہ کچھ باتیں کرے لیکن رات بہت بیت چلی تھی وہ ایک جملہ کہ پائی شاید ہمت کر کے اُس نے اپنے شوہر کو ایک دو بار پکارا بھی مگر آواز خود اُس کے کانوں سے ٹکرا کر لوٹ آئی پھر شاید تھوڑی دیر کو اُس کی اپنی آنکھ بھی لگ گئی۔

ابھی وہ پوری طرح سو بھی نہ پائی تھی کہ چھن پاؤ جاگ گیا اور اُس نے اپنی ماں کو بھی جگا دیا۔ بچے کو کپڑے پہناتے ہوئے وہ دوبارہ اُس سے مخاطب ہوئی،

"گھر میں آرام سے رہنا میرے لعل۔ رونا بالکل مت۔ نہیں تو باپ مارا کرے گا۔ پھر ماں روز مٹھائی لے کر آیا کرے گی اپنے لعل کے لئے۔ بس تم رونا مت۔"

اِدھر بچہ دکھ اور صدمے کے احساس سے بے خبر خوش ہو کر شور مچانے لگا۔

"آ ہا جی۔ آ ہا جی" ماں جلدی سے بچے کے ہونٹوں پر چپت دیتے ہوئے بولی۔

"شور نہ مچاؤ ـــ نہیں تو باپ جاگ جائے گا۔"

ڈولی والے کہار باہر بنچ پر بیٹھے تمباکو پی رہے تھے اور اپنے مطلب کی گپیں ہانکنے میں مصروف تھے۔ تھوڑی دیر گزری ہو گی کہ ساتھ والے گاؤں کی چالاک شن بھی پہنچ گئی۔ زندگی کے پیچ و خم سمجھنے والی زمانہ شناس اور گھاگ بڑھیا۔ کمرے میں داخل ہوتے ہی اُس نے جسم پر گری ہوئی بارش کے قطرے جھاڑے اور پھر گھر والوں سے مخاطب ہوئی۔

"بارش ہو گئی یعنی بارش۔ یہ تم دونوں کی آئندہ زندگی کے لئے بہت ہی مبارک شگون ہے۔"

بڑھیا نے جلدی جلدی کمرے کے اندر دو چار چکر کاٹے پھر بچے کے باپ سے کچھ باتیں کیں جن کا ملا جُلا مفہوم خود ستائشی اور معاوضے کی طلب تھی کیونکہ عورت رہن رکھوانے کا معاملہ جو اس خوش اسلوبی اور اتنے اچھے داموں طے ہوا تھا تو وہ سب اِس بڑھیا کا کارنامہ ہی تو تھا:

"سچی بات تو یہ ہے چھن پاؤ کے ابّا کہ اتنے پیسوں میں ۵۰ روپے اور ڈالو تو دوسری بیوی خریدی جا سکتی ہے۔"

یہ کہہ کر اُس نے عورت کی طرف دیکھا جو گود میں بچہ لئے بے حس و حرکت بیٹھی تھی۔ بڑھیا نے پھر سے اپنی پاٹ دار آواز بلند کی۔

"کہاروں کو واپس جا کر دوپہر کا کھانا بھی کھانا ہے۔ اب تم نکل بھی چکو۔"

عورت نے اُس کی طرف یوں دیکھا جیسے کہہ رہی ہو۔

"میں بالکل بھی جانا نہیں چاہتی۔ مجھے بھوک سے مر جانے دو۔"

اُس کی یہ اَن کہی بات بڑھیا کو فوراً سمجھ آ گئی وہ چل کر عورت کے سامنے آئی اور دھیمی دھیمی ہنسی ہنستے ہوئے کہنے لگی۔

"تم تو بچی بچی کی بیوقوف عورت ہو۔ اِس بچار کے پاس اب تمہیں دینے کو بچا رکھا ہی کیا ہے۔ اُدھر وہ کھاتا پیتا خوشحال گھرانہ ہے۔ دو سو مو سے زیادہ زمین ہے۔ پیسے کی کمی نہیں اپنا گھر ہے۔ کھیت مزدور ہیں۔ بھینس پال رکھی ہے۔ پھر بڑی بیگم مزاج کی بہت ہی اچھی ہے۔ مہمانوں کی آؤ بھگت کرنے والی۔ گھر میں کوئی آ جائے تو کھانے کو کچھ نہ کچھ ضرور دے گی۔ اور وہ بڈھا ـــ سچ پوچھو تو بڈھا ہرگز نہیں چہرے کی سفید دودھیا رنگت۔ داڑھی نہیں رکھی۔ لکھنے پڑھنے والا آدمی ہے سو کمر میں ذرا جھکاؤ ہے۔ بس یہ کہو کہ شرافت کا نمونہ ہے۔ مگر زیادہ کہنے کی تو ضرورت ہی نہیں۔ تم خود ڈولی سے اُترتے ہی سب کچھ دیکھ لو گی۔ میں نے تو آج تک زندگی میں کبھی نام لینے کو جھوٹ نہیں بولا۔"

عورت آنسو پونچھتے ہوئے بہت دھیمی آواز میں بولی۔ "چھن پاؤ کو کیسے چھوڑ جاؤں؟"

"چھن پاؤ کی فکر ہرگز مت کرو۔" بڑھیا نے عورت کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے اپنا چہرہ دونوں ماں بیٹا کے قریب کر لیا۔ "پانچ برس کا ہو گیا ہے۔ سیانے کہہ گئے ہیں کہ تین چار برس کا بچہ ماں بن رہ سکتا ہے۔ یہ اب تمہارے بغیر رہے گا۔ بس تمہاری کوکھ میں جگہ ہوئی اور وہاں جا کر بھی ایک دو بچے جن دیئے تو سمجھو کہ ہر معاملہ سنور جائے گا۔"

کہار بھی اب دروازے کے سامنے کھڑے ہوئے بڑبڑانے لگے تھے۔

"ایسا بھی کیا رونا دھونا۔ کونسا نئی نویلی دلہن ہو؟"

بڑھیا اُس کی گود سے چھن پاؤ چھینتے ہوئے بولی۔

"جگن پاڈ کو میں لئے جاتی ہوں۔"

بچہ زور زور سے رونے اور ہاتھ پاؤں مارنے لگا۔ لیکن بڑھیا بالآخر اُسے کمرے سے باہر لے جانے میں کامیاب ہو گئی۔ عورت حویلی میں داخل ہوتے وقت ان لوگوں سے مخاطب ہوئی۔

"کمرے میں چلے جاؤ۔ باہر تو بارش ہے۔"

اُس کا شوہر ہاتھوں سے سر پکڑے خاموش بیٹھا تھا۔ بے حس و حرکت، بے آواز۔ شاید کچھ شرمندہ ـــــ شاید بہت افسردہ۔

دونوں گاؤں کا درمیانی فاصلہ ۳۰ میل تھا لیکن کہاروں نے جب دوسری بار ڈولی کندھے سے اتاری تو یہ لوگ اپنی جائے مقصود پر پہنچ چکے تھے۔ موسم بہار کی باریک بارش کے قطرے ہوا کے دوش پر ڈولی کے شگافوں میں سے اندر آتے رہے تھے اور اب عورت کے کپڑے تقریباً بھیگ چکے تھے۔ اس وقت ایک بھرے بھرے چہرے والی تقریباً چھبیس برس کی عمر کی عورت جس کی آنکھوں سے ہوشیاری ٹپک رہی تھی اُس کے استقبال کو آگے بڑھی۔ عورت نے سوچا شاید یہی اس گھر کی بیگم ہے مگر اُس نے شرم سے لبریز ایک نگاہ اُس پر ڈالی اور منہ سے کچھ نہ کہا۔ بڑی بیگم انتہائی اپنائیت کے ساتھ اُسے سہارا دیتے ہوئے دہلیز کی طرف بڑھی۔ اس وقت ایک منحنی سا کشیدہ قامت انگور سے چہرے والا مرد گھر سے نکل کر باہر آیا۔ اُس نے نووارد عورت پر ایک محتاط نگاہ دوڑائی پھر چہرے پر مسکراہٹ بکھیرتے ہوئے بولا۔

"بہت جلد پہنچ گئیں مگر بارش میں بھیگ گئی ہو۔"

بیگم نے مرد کی بات کو بالکل نظر انداز کرتے ہوئے نووارد عورت سے کہا۔

"ڈولی کے اندر کیا اور بھی کچھ ہے۔؟"

اور تو کچھ نہیں ـــــ" عورت نے مختصر سا جواب دیا۔

تب تک پاس پڑوس کی کچھ عورتیں جمع ہو کر صدر دروازے سے اندر جھانک جھانک کر دیکھنے لگی تھیں۔ مگر یہ لوگ کسی سے کوئی بات کئے بغیر گھر کے اندر داخل ہو گئے۔

عورت یہ جاننے سے قاصر تھی کہ آخر پرانا گھر اور جگن پاڈ کا تصور ایک لمحے کو بھی اس کی نگاہوں سے دور کیوں نہیں ہوتا۔ جبکہ اس وقت کی واضح حقیقت یہ تھی کہ اُسے اپنی آئندہ تین سالہ زندگی کا استقبال کرنا تھا۔ موجودہ گھر اور اسے رہن پر خریدنے والا شوہر اُس کے ماضی سے کہیں بہتر تھے۔ بوڑھا عالم واقعتاً بہت نرم دل اور شریف النفس انسان تھا۔ گفتگو ہمیشہ دھیمی آواز میں کرتا۔ حتیٰ کہ بڑی بیگم بھی توقع سے کہیں زیادہ اچھی خاتون ثابت ہوئی تھی۔ اُس کی خوش اخلاقی اور مستعدی پھر اُس کی محبت بھری گفتگو۔ بیگم نے اپنی شادی سے لے کر اب تک کی زندگی کے بارے میں عورت کو سب کچھ بتایا تھا۔ بیگم نے پندرہ سولہ برس پہلے کبھی ایک بیٹے کو جنم دیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ بچہ انتہائی خوبصورت اور ذہین تھا لیکن دس ماہ کا ہو کر چیچک کی بیماری سے مر گیا۔ اس کے بعد دوبارہ بچہ نہ ہو سکا۔ اس کی باتوں سے یوں لگتا تھا جیسے اُس نے کئی بار شوہر کو دوسری شادی کے لئے کہا لیکن شوہر ...... معلوم نہیں کیوں ...... شاید بیگم سے محبت کی بنا پر یا شاید کوئی مناسب لڑکی نہ ملنے کی وجہ سے رضامند نہ ہوا۔ اس پہ بیگم نے کوئی واضح بات نہ کی۔ بہرحال اب تک شوہر نے دوسری شادی نہیں کی۔ غرض یہ ساری باتیں سن کر عورت کو طرح طرح کے وسوسوں اور پریشان خیالات نے گھیر لیا آخر میں بیگم نے اپنے دل کی عورت کے سامنے کہہ ڈالی جسے سن کر عورت کے چہرے پر شہابی رنگ دوڑ گیا ـــــ بیگم نے کہا۔

"تم تو تین چار بچے جن چکی ہو ...... ظاہر ہے سبھی کچھ جانتی ہو۔ بلکہ مجھ سے زیادہ ہی جانتی ہوگی۔"

یوں بات مکمل کر کے وہ دوسری طرف چلی گئی۔

اُس روز رات کو عالم نے بھی عورت کو گھر کے ہر قسم کے حالات بتائے۔ حقیقت یہ ہے وہ اپنی تعریفیں خود ہی کر کے عورت کو متاثر کرنا چاہتا تھا۔ عورت ایک بڑی سی آبنوسی الماری کے قریب بیٹھی تھی اس قسم کی آبنوسی لکڑی کی الماری اُس نے اپنے پرانے گھر میں کبھو نہیں دیکھی تھی۔ عالم نے الماری کے عین سامنے آ کر عورت سے پوچھا:

"نام کیا ہے تمہارا؟"

عورت نے کوئی جواب نہیں دیا۔ نہ ہی وہ مسکرا سکی بلکہ وہ اٹھ کر پلنگ کی پائنتی کے قریب چلی گئی۔ عالم بھی اُس کے پیچھے چلتا ہوا پلنگ کے سامنے آ گیا اور ہنستے ہوئے دوبارہ

مخاطب تھا؛

"شرم آرہی ہے کیا؟ اچھا ہاں۔ تمہیں شاید اپنا پہلا شوہر یاد آرہا ہے۔ ہاہا ــــ اب تو میں ہی تمہارا شوہر ہوں۔"

یہ آواز بہت دھیمی تھی۔ پھر اُس نے آہستگی سے اپنا ہاتھ عورت کے کندھے پر رکھا:

"شرماؤ مت۔ تم شاید اپنے پہلے بچے کو بھی یاد کر رہی ہو۔ ہے نا؟ مگر ــــ"

اُس نے بات مکمل کئے بغیر دوبارہ ایک قہقہہ لگایا۔ ساتھ ہی اپنا لمبا چغہ اتارنے میں مصروف ہوگیا ــ

کمرے سے باہر بڑی بیگم کی تیز اور درشت لہجے میں کسی کو صلواتیں سنانے کی آواز آرہی تھی۔ عورت کو معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ گالیاں کس کو دی جا رہی ہیں۔ کھانا پکانے والی نوکرانی کو یا پھر خود اُس کو۔ بہر حال بیگم کے غصے کی وجہ یقیناً یہ عورت ہی تھی۔ بستر پر عالم نے اُس سے کہا۔

"سو جاؤ ــــ یہ اسی طرح بک بک کیا کرتی ہے۔ دراصل یہ پہلے کبھی اس کھیت مزدور سے محبت کرتی تھی۔ اب کھیت مزدور کھانا پکانے والی خوانگ ماں سے زیادہ بات کرلے تو یہ جل کر خوانگ ماں کے پیچھے پڑ جاتی ہے۔"

دن ایک ایک کر کے بیت رہے تھے۔ پرانے گھر کی یادوں کے نقوش آہستہ آہستہ اُس کے ذہن میں دھندلے ہوتے گئے جبکہ نگاہوں کے سامنے پھیلی ہوئی گرہستی سے وہ زیادہ مانوس ہوتی گئی۔ چمن پاؤ کو دیکھا تھا لیکن یہ خواب ایک ایک کر کے کم ہوتے گئے۔ موجودہ زندگی اور اُس کے بکھیڑے روز بروز بڑھتے گئے۔ اُسے معلوم ہو چکا تھا کہ بڑی بیگم فطرتاً بڑی حاسد اور کینہ پرور عورت ہے۔ بظاہر تو اس کی فراخدلی اب بھی موجود تھی لیکن اُس کی حاسد نگاہیں کسی جاسوس کی طرح عالم کی ایک ایک حرکت کی پل پل نگرانی کیا کرتیں۔ اگر کبھی عالم گھر واپسی پر پہلے اس عورت کو دیکھ لیتا اور اس کے ساتھ دو چار باتیں کر لیتا تو بڑی بیگم کو یہ جاننے کی چنتا لگ جاتی کہ عالم نے کہیں اس عورت کو کوئی تحفہ تو لاکر نہیں دیا۔ بعد میں اُسی شام عالم کو اپنے کمرے میں بلا کر اُس کی خبر لئے بغیر نہ رہتی؛

"تم پر اُس مکار لومڑی نے اپنا جادو کر دیا ہے۔ ذرا اپنے گریبان میں منہ ڈال کر اپنی بوڑھی ہڈیوں کو بھی دیکھ لیا کرو۔"

اس قسم کی باتیں عورت نے کئی بار سُنی تھیں چنانچہ بعد میں جب کبھی عالم کا گھر واپسی کا وقت ہوتا اور اس کے قریب بیگم موجود نہ ہوتی تو وہ خود بھی اِدھر اُدھر کہیں کھسک جاتی۔ بیگم کی موجودگی میں بھی وہ یہی کوشش کرتی کہ کسی کام کا بہانہ کر کے اِدھر اُدھر چلی جائے۔ یہ سب کچھ وہ بہت فطری انداز میں کیا کرتی تاکہ کسی دوسرے کو شک نہ گزرے ورنہ بیگم اس بات پر برانگیختہ ہو سکتی تھی کہ وہ دوسروں کے سامنے جان بوجھ کر بیگم کی کمینگی کو بے نقاب کرنا چاہتی ہے۔ پھر بڑی بیگم نے یہ کیا کہ گھر کے دھیروں چھوٹے بڑے کام اس کے سر ڈال دیئے۔ یہ اُس کی ذہانت ہی تھی کہ بعض اوقات وہ بیگم کے کپڑے بھی اُٹھا کر دھو ڈالتی۔ اس سے بیگم اُس سے کہتی:

"ارے بھلا تم میرے کپڑے کیوں دھوتی ہو۔ تمہیں تو اپنے کپڑے بھی خود نہیں دھونے چاہئیں آخر خوانگ ماں کس لئے ہے۔" لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہہ ڈالتی۔

"اری بہن! سب سے بہتر یہ ہے کہ جا کر باڑے میں ایک نظر ڈال آؤ۔ نہ جانے یہ سُؤر ہر وقت کیوں چلاتے رہتے ہیں۔ کہیں بھوکے نہ ہوں۔ ایک خوانگ ماں ہے۔ بیچاروں کو ڈھنگ سے چارہ بھی نہیں ڈالتی۔"

آٹھ ماہ گزر گئے۔ اگلے سال سرما میں عورت کی طبیعت گری گری رہنے لگی۔ کھانے کو جی نہ مانتا۔ تازہ آٹے کی روٹی اور شکر قندی کھانے کو طبیعت مچلتی رہتی۔ لیکن شکر قندی یا روٹی ایک دو بار کھانے کے بعد طبیعت اوبھ جاتی۔ پھر اُبلے ہوئے سوسوں کا شوربہ پینے کو جی چاہتا۔ لیکن ادھر کھایا اُدھر قے ہوگئی پھر کبھی خربوزوں اور آڑوؤں کو دل چاہتا۔ گرمیوں کے یہ پھل اب اس موسم میں کہاں ڈھونڈے جاتے۔ عالم کو اس تبدیلی کی تہہ میں چھپی ہوئی وجہ کا علم تھا۔ چنانچہ وہ دن بھر مسکراتا رہتا۔ جو چیزیں اس کی پہنچ میں ہوتیں وہ ہر صورت میں خرید کر لاتا۔ مٹھائی خریدنے وہ خود بازار جاتا۔ پھر ایک بار کسی کو کہہ کر چھوٹے سنگترے بھی منگوائے۔ وہ غلام گردش میں اِدھر اُدھر پھیرے لگاتا رہتا۔ ہونٹوں پر کچھ جملے ہوتے معلوم نہیں کیا۔ ایک بار اُس نے عورت کو خوانگ ماں کے ساتھ مل کر نوروز کے تہوار پر چاول پیستے دیکھا۔ تھوڑی دیر بعد اُس نے عورت سے کہا:

"اب کچھ دن آرام کرو۔ یہ کام تو کھیت مزدور بھی کر سکتا ہے۔ نئے سال کے رس گلے سبھی نے کھانے ہوتے ہیں۔"

بعض اوقات رات کے وقت جب گھر کے باقی افراد گہری نیند سو رہے ہوتے عالم لیمپ کی روشنی میں تنہا بیٹھ کر گیتوں کی کتاب پڑھنے لگتا۔

"دریا کی لہروں کے بیچ
مرغابیاں گیت گا رہی ہیں

بانکا جوان

کومل دوشیزہ پر عاشق ہے"

ایک بار کھیت مزدور نے اُس سے پوچھا:

"شیخ صاحب! آپ نے صوبے کا بڑا امتحان تو پاس نہیں کرنا۔ پھر یہ کتاب پڑھنے کا کیا فائدہ؟"

عالم اپنی داڑھی سے بے نیاز ٹھوڑی پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کسی قدر سرور میں ڈوبا ہوا بولا:

"ہاں درست کہتے ہو ۔۔۔ مگر تمہیں انسانی خوشیوں کی انتہا کا کیا علم! جیسا کہ کہنے والوں نے کہا ہے۔

"اِدھر شبِ عروسی کی شمعیں روشن ہیں

اُدھر افسری کی خبر بھی گرم ہے"

ان دو جملوں کا مطلب سمجھتے ہو کیا ہے؟ یہ انسانی زندگی کے سب سے زیادہ پُرمسرت مرحلے ہیں لیکن میں اپنی زندگی میں یہ دونوں خوشیاں دیکھ چکا ہوں۔ اب میری زندگی میں ان دونوں سے زیادہ بڑی خوشی کی آمد آمد ہے"

یہ بات سن کر اُس کی دونوں بیویوں کے علاوہ باقی تمام لوگ بھی کھل کھلا کر ہنسنے لگے۔ اس قسم کے تمام واقعات بڑی بیگم کو برانگیختہ کرنے کے لئے کافی تھے۔ شروع شروع میں عورت کے پیر بھاری ہونے کا سن کر اُسے بھی خوشی ہوئی تھی لیکن اب عالم کو دوسری بیوی پر اس طرح فریفتہ دیکھ کر اُسے اپنے بانجھ پن پر سخت غم و غصّے کے احساسات سے دوچار ہونا پڑا۔ ایک بار نئے سال کا تیسرا مہینہ تھا۔ عورت کی طبیعت ٹھیک نہیں تھی۔ سر میں بھی درد تھا۔ چنانچہ تین روز تک لیٹی آرام کرتی رہی۔ عالم کی بھی یہی خواہش تھی کہ وہ آرام کرے۔ بلکہ وہ وقتاً فوقتاً اس کی تیمارداری بھی کرتا رہا۔ بڑی بیگم اس بات پر سخت برہم ہوئی اُس کا کہنا تھا کہ یہ سب عورت کے چونچلے ہیں۔ یوں وہ تین دن تک بک بک کرتی رہی اُس نے انتہائی اوچھے طریقے سے عورت کا تمسخر اُڑایا اُس کا کہنا تھا کہ عورت نے عالم کے گھر میں قدم رکھ کر اپنے آپ کو نواب زادی سمجھ لیا ہے۔ کیسی کمر درد ۔۔۔ کہاں کا سر درد یہ سب چھوٹی بیگموں والے ناز نخرے ہیں۔ اپنے پہلے گھر میں اُسے کہاں یہ لاڈ پیار ملتا ہوگا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ گلی محلوں کی کتیا کی طرح پیٹ میں بچہ لئے درد زہ کے وقت بھی آٹے دال کی فکر کرنی پڑتی ہوگی۔ مگر اب دیکھو بڈھا بیوقوف (بیگم کا اشارہ اپنے شوہر کی طرف تھا) چونکہ فریفتہ ہے اس لئے سارا وقت ناز نخروں سے فرصت نہیں ملتی"

ایک بار بیگم، باورچن خوانگھ ماں سے باتیں کر رہی تھی "بچے تو سبھی جنتے ہیں۔ میں بھی دس ماہ کا حمل دیکھ چکی ہوں۔ ایسی بھی کوئی ناقابلِ برداشت تکلیف نہیں ہوتی۔ پھر ابھی تو یہ بچہ حرامزادہ دیوتا کی کتاب کا ایک حرف ہے۔ کون جانے پیدا ہونے پر مینڈک کی طرح بدشکل نکلے۔ جب ماں ہنس ہنس پیدا ہو کر سامنے آئے گا تو یہ میرے سامنے گھمنڈ کرتی ہوئی اچھی لگے گی۔ ابھی تو تو جیسا ایک گوشت کا لوتھڑا ہی تو ہے۔ پھر یہ ہے کہ ابھی سے اتراتی پھرتی ہے"

اس رات عورت نے کھانا بھی نہیں کھایا۔ زہر میں ڈوبا ہوا تمسخر اور کاٹ دار باتیں سن کر وہ دیر تک بڑی سسکیوں میں روتی رہی۔ عالم بھی کپڑے اتارے بغیر بستر پر بیٹھا تھا یہ باتیں سن کر اُسے ٹھنڈے پسینے چھوٹ رہے تھے جسم پر غصّے کی شدت سے رعشہ سا طاری تھا اُس کا دل چاہ رہا تھا کہ قمیض کے بٹن بند کر کے باہر جائے اور بیگم کی اچھی طرح خبر لے۔ بالوں سے پکڑ کر گھسیٹے اور اپنے اس بے پناہ غصّے کی آگ بجھائے لیکن نہ جانے کیوں اُسے اپنا آپ بے جان محسوس ہوا۔ حتیٰ کہ انگلی تک کو جنبش دینا مشکل ہو رہا تھا۔ کندھے بھی بے جان ہو کر جھک گئے تھے اُس نے ٹھنڈی سانس لیتے ہوئے کہا۔

"آہ ..... ہمیشہ سے اس کے ساتھ اتنا اچھا سلوک کیا ہے۔ شادی کو تیس برس ہو گئے کبھی تھپڑ تک نہیں مارا حتیٰ کہ کبھی انگلی تک سے نہیں چھوا اس لئے تو آج کسی سانپ کی طرح قابو سے نکلی جا رہی ہے"

اس کے ساتھ ہی وہ بستر پر لیٹ کر عورت سے قریب ہوتے ہوئے بولا ۔۔۔

"رو مت ۔ بس اب بہت ہو چکا۔ اسے اپنے آپ جونکنے دو۔ ٹرک مرغی کی طرح دوسرے کی گود ہری دیکھ کر برداشت نہیں کر پا رہی ہے۔ اگر اس بار تم نے بیٹے کو جنم دے دیا تو تمہیں دو قیمتی تحفے دوں گا۔ میرے پاس زمرد کی ایک انگوٹھی ہے اور ایک سفید پتھر ......" وہ اپنی بات ختم نہ کر سکا کمرے سے باہر بیگم کی بلند آواز سے طنزیہ ہنسی کو سننا اب اُس کی برداشت سے باہر تھا اُس نے جلدی سے کپڑے اُتارے اور بستر میں گھس کر اپنا سر لحاف کے اندر گھسیڑ لیا۔ عورت کو قریب کرتے ہوئے وہ دوبارہ کہہ رہا تھا۔

"میرے پاس سفید پتھر ....."

تپتی ہوئی گرمیاں ختم ہوگئیں۔ پرانے کیلنڈر کا چھٹا مہینہ ان لوگوں کے پُر امید انتظار ہی میں گزر گیا۔ خزاں شروع ہوئی تو ٹھنڈی ہوائیں قصبے میں پھیرے لگانے لگیں۔ پھر ایک دن اس گھرانے کی اُمیدیں نقطۂ عروج پر پہنچ گئیں۔ سارے گھر کی فضا میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ عالم کا دل غیر معمولی فکر مندی سے دھڑک رہا تھا۔ وہ آنگن میں مسلسل چکر کاٹ رہا تھا۔ ہاتھ میں ایک کیلنڈر پکڑ رکھا تھا۔ جسے وہ از بر کر لینے کے سے انداز میں بار بار پڑھ رہا تھا۔ نیچی آواز میں وہ دیسی مہینوں کے نام بار بار دُھرا رہا تھا۔ بیچ بیچ میں وہ فکر مندی کے عالم میں بند کھڑکیوں والے کمرے کی طرف دیکھ لیتا جہاں حاملہ عورت درد زہ سے کراہنے کی آوازیں آ رہی تھیں۔ کبھی وہ سر اُٹھا کر بادلوں میں کچھ ڈھونڈنے کو دیکھتا پھر دوبارہ چلتا ہوا کمرے کے دروازے تک پہنچتا اور کمرے میں کھڑی خوانگ ماں سے پوچھتا :

" اب کیا صورتحال ہے۔؟"

خوانگ ماں کچھ بولے بغیر سر کو اثبات میں ہلانے لگتی پھر قدرے توقف کے بعد کہتی :

" بس ہوا ہی چاہتا ہے۔ چند گھڑیوں کی دیر ہے۔"

چنانچہ وہ دوبارہ کیلنڈر ہاتھ میں تھامے غلام گردش میں ٹہلنے لگتا۔

یہ صورتحال شام ڈھلے تک جاری رہی۔ جب چولہوں سے دُھواں اُٹھنے لگا اور بہت سے لیمپ موسم بہار کے جنگلی پھولوں کی طرح گھروں میں روشن ہو گئے۔ تب کہیں بچے کی پیدائش ہوئی۔ جنم لینے والا لڑکا تھا۔ نو مولود کے رونے کی تیز اور تیکھی آواز کمرے میں گونج رہی تھی۔ عالم کمرے کے ایک کونے میں بیٹھا تھا۔ خوشی کی شدت سے اُس کے آنسو تک اُمڈ آئے تھے۔ گھر کے سبھی افراد کا شام کا کھانا کھانے کو جی نہ تھا۔ انتہائی سادہ سے کھانے کی میز پر عالم کی بڑی بیوی نے گھر کے لوگوں کو سمجھایا :

" فی الحال کسی کو اس بات کی خبر نہ لگے۔ مُنّے کو نظر بد سے بچانا ہے۔ اگر کسی نے پوچھا بھی تو کہنا کہ بیٹی ہوئی ہے۔"

نوکر لوگ مسکراتے ہوئے سر کو اثبات میں ہلانے لگے۔

ہفتے بھر بعد ...... اب بچے کا نرم نرم سا سپید چہرہ خزاں کی دھوپ میں دمکنے لگا تھا۔ عورت بچے کو لئے بیٹھی دودھ پلا رہی تھی۔ پاس پڑوس کی کچھ عورتیں اِرد گرد بیٹھی دونوں ماں بیٹا کو دیکھ رہی تھیں۔ کچھ کو بچے کی ناک پسند آ رہی تھی کچھ اس کے ہونٹوں کی تعریف کر رہی تھیں کچھ کا کہنا تھا کہ بچے کے کان بہت خوبصورت ہیں اور کچھ کے کہنے کے مطابق بچے کی ماں پہلے سے زیادہ صحت مند اور نکھر گئی تھی۔ بڑی بیگم بھی خلاف توقع دادی اماں کی طرح عورتوں کو خاموش کراتے ہوئے بچے کی گویا حفاظت کر رہی تھیں۔ بالآخر اُن سے رہا نہ گیا۔

" بہت ہو گئی بھئی۔ اتنے شور شرابے سے مُنّے کو کہیں رُلا نہ دینا۔"

عالم نے اپنے دماغ کی ساری توتیں بچے کا نام تلاش کرنے پر صرف کر دیں مگر پھر بھی کوئی مناسب نام ذہن میں نہ آسکا۔ بڑی بیگم کی رائے یہ تھی کہ " عمر دراز"، " اقبال مند" کی صفت پر مبنی کوئی نام جیسے " خوشحال، خوش بخت، عمر دراز، اقبال مند وغیرہ قسم کا نام رکھ لیا جائے۔ سب سے بہتر تو " عمر دراز" ہی ہے یا پھر عمو رائد کے ہم معنی لفظ جیسے " چھی ای" یا " بھن زو" وغیرہ ــــ لیکن عالم ان سے اختلاف تھا اُس کے خیال میں یہ سب بہت عام سے نام تھے۔ گھر گھر میں یہی نام نظر آتے ہیں۔ پھر اُس نے " ای چنگ" اور " شو چنگ" جیسی کلاسیکی کتابوں کی ورق گردانی شروع کی کہ ان میں سے نام تلاش کیا جائے۔ نصف ماہ گزرا، پھر ایک ماہ بیت گیا لیکن کوئی حسب خواہش نام نہ مل سکا۔ اُس کی خواہش کے مطابق نام ایسا ہونا چاہیئے تھا جس میں بچے کے لئے دُعا بھی ہو اور خود اُس کے بڑھاپے میں دل کی مراد بر آنے کا مطلب بھی پوشیدہ ہو اور ایسا نام ڈھونڈنا یقیناً آسان کام نہ تھا۔ اُس دن بھی ایک طرف اس نے بچے کو اُٹھا رکھا تھا دوسری طرف کتاب میں نام تلاش کر رہا تھا۔ آنکھوں پر عینک جمائے وہ کتاب کو لیمپ کے نیچے لیکر آیا۔ بچے کی ماں کمرے میں ایک طرف خالی خالی سی بیٹھی نہ جانے کن سوچوں میں گم تھی کہ اچانک کہنے لگی۔

" میں سوچتی ہوں اسے " چھیو باؤ" کہو تو اچھا رہے۔"

کمرے میں موجود تمام لوگوں کی آنکھیں اس جانب گھوم گئیں۔ سب نے انتہائی توجہ اور خاموشی سے اُس کی بات سنی ــــ

" یہ خزاں میں پیدا ہوا ہے ــــ ناں ــــ ' خزاں کا لعل' ــــ اسے چھیو باؤ ہی کہو تو اچھا ہے"

عالم اس کی بات کو جاری رکھتے ہوئے فوراً بولا : " ہاں ــــ بالکل ــــ میں نے خواہ مخواہ اتنا دماغ خرچ کیا۔ میں پچاس برس سے اُوپر ہو چکا ہوں۔ واقعتاً انسانی زندگی کی خزاں میں داخل ہو گیا ہوں۔ پھر بچہ بھی حقیقتاً خزاں ہی کے موسم میں پیدا ہوا۔ اور " خزاں" کا موسم لاکھوں چیزوں کے پکنے کا موسم ہے۔ " چھیو باؤ" یہ یقیناً بہت خوبصورت نام ہے۔ پھر " شو چنگ" کتاب میں بھی تو تحریر ہے۔ " بڑھاپا خزاں ہے اور میں نے " خزاں" کو پا لیا ہے۔

ساتھ ہی اُس نے بچے کی ماں کی تعریف شروع کی مثلاً یہ کہ کسی احمق کا پڑھ لکھ جانا بھی بے کار ہی ہوتا ہے۔ ذہانت تو پیدائشی چیز ہے۔ ان باتوں نے عورت کو بہت بے چین اور بے قرار کر دیا۔ سر جھکا کر اُس نے مجبور ہنسی کی تلخی اور آنسو پیتے ہوئے سوچا:

"میرے ذہن میں تو یہ نام ___ چھن پاؤ ___ (یعنی پیار کا لعل) کی وجہ سے آگیا تھا۔

"چھیئو پاؤ" روز بروز پہلے سے زیادہ خوبصورت اور دلکش ہوتا جا رہا تھا۔ وہ اپنی ماں سے تو پل بھر جدا ہونے پر تیار نہ ہوتا۔ وہ اپنی حیرت انگیز حد تک بڑی بڑی آنکھوں کو حرکت دیئے بغیر کسی بھی اجنبی کو ٹکٹکی باندھ کر دیکھتا رہتا لیکن اپنی ماں کو دور ہی سے ایک نظر میں پہچان لیتا اور تمام دن ماں سے لپٹا رہتا۔ عالم گو اُسے اُس کی ماں سے زیادہ چاہتا تھا لیکن بچے کو باپ پسند نہیں تھا۔ عالم کی بڑی بیوی بھی بظاہر بچے سے پیار کرتی تھی بالکل جیسے اُس کا اپنا حقیقی بیٹا ہو لیکن بچے کی نگاہیں اُسے ہمیشہ اجنبی سمجھ کر گھورتی رہتیں۔ مگر وہ اپنی ماں پر اپنی گرفت جتنی مضبوط کرتا جا رہا تھا۔ اُس کی ماں کے اِس گھر کو چھوڑنے کے دن اتنے ہی قریب آتے جا رہے تھے۔ بہار نے سرما کی دُم کو اپنے دانتوں میں پکڑ رکھا تھا۔ اور گرما کے قدم بھی تیزی کے ساتھ بہار کے تعاقب میں تھے۔ یوں بچے کی ماں کا اس گھر کو چھوڑنے کا مسئلہ سبھی کے ذہن میں پھر سے تازہ ہو رہا تھا ___

عالم چونکہ بچے کی محبت سے مجبور تھا چنانچہ سب سے پہلے اُسی نے اس مسئلے پر اپنی پہلی بیوی سے بات شروع کی اس کی خواہش تھی کہ مزید ایک سو روپے خرچ کر کے عورت کو ہمیشہ کے لئے خرید لیا جائے مگر پہلی بیوی کا جواب کچھ یوں تھا ___

"اگر اُسے خریدنا ہے تو پہلے مجھے زہر دے کر مار دو۔"

عالم کا یہ جواب سُن کر غصے کے مارے بُرا حال ہو گیا ___ دیر تک خاموش رہا پھر اُس نے دوبارہ چہرے پر مسکراہٹ لاتے ہوئے کہا۔

"تم ذرا سوچو تو سہی بچہ ماں کے بغیر ___"

بڑی بیگم نے کاٹ دار استہزائیہ ہنسی ہنستے ہوئے کہا۔

"کیا میں بچے کی ماں نہیں لگتی ہوں؟"

بچے کی ماں کے ذہن میں دونوں اطراف کا تضاد سب سے زیادہ شدید طور پر ہلچل مچا رہا تھا۔ اُس کے ذہن میں "تین سال" یہ لفظ ہر وقت موجود رہتے۔ تین سال کا عرصہ گزرتے دیر نہیں لگتی۔ گو کہ عالم کے گھر میں اُس کی حیثیت گھریلو ملازمہ کی سی بن کر رہ گئی تھی۔ پھر تصورات میں موجود "چھن پاؤ" نگاہوں کے سامنے موجود "چھیئو پاؤ" کی طرح پیارا اور ہشاش بشاش نظر آتا وہ یہاں "چھیئو پاؤ" کو چھوڑنے پر تیار نہ تھی تو وہاں چھن پاؤ کو کیسے ذہن سے بھلا ڈالتی۔ لیکن دوسری طرف وہ واقعتاً اس گھر میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے رہنے کو تیار تھی۔ وہ سوچتی چھن پاؤ کا باپ زیادہ عرصہ زندہ رہنے کا نہیں اُس کی بیماری چار پانچ برسوں میں اُسے کسی دوسری اجنبی دنیا میں پہنچا دے گی۔ تب پھر وہ اپنے موجودہ شوہر سے درخواست کرے گی کہ "چھن پاؤ" کو اسی گھر میں لے آیا جائے۔ یوں "چھن پاؤ" بھی اُس کی نگاہوں کے سامنے آجائے گا۔

کبھی وہ تھکی ماندی برآمدے میں بیٹھی ہوتی۔ گرمیوں کی دھوپ غیر معمولی طور پر انسان کو خواب و خیال کی بستی میں لے جاتی ہے۔ ایسے میں چھیئو پاؤ اُس کی گود میں لیٹا دودھ پی رہا ہوتا لیکن اسے یوں لگتا جیسے چھن پاؤ بھی اُس کے پہلو میں کھڑا ہے۔ وہ ہاتھ بڑھا کر چھن پاؤ کو اپنے قریب لانے کی کوشش کرتی وہ دونوں بھائیوں سے بہت سی باتیں بھی کرنا چاہتی لیکن اس کے چار دن اور خلا کے سوا اور کچھ بھی تو نہ ہوتا۔

اس سے ذرا فاصلے کے دروازے پر بڑی بیگم کھڑی ٹکٹکی باندھ کر اُسے دیکھ رہی ہوتی۔ چہرے پر پُر شفقت مسکراہٹ مگر آنکھوں میں درندگی برس رہی ہوتی۔ تب دوبارہ سے عورت کا دھندلا دھندلا سا احساس جاگ اٹھتا جتنی جلدی رخصت ہو جاؤں اتنا ہی اچھا ہے۔ یہ کیسے جاسوس کی طرح میری نگرانی کرتی رہتی ہے لیکن اچانک گود میں لیٹا بچہ کوئی ہنکارا بھرتا اور وہ جیسے ہر چیز سے بے نیاز ہو کر سامنے بکھری گرہستی کے سامنے سر جھکا دیتی۔

بعد میں عالم نے اپنے پلان میں دوبارہ ترمیم کی اُس نے سوچا کہ بڑی بی شن کے ذریعے عورت کے شوہر کو تیس یا پچاس روپے دے کر عورت کو مزید تین سال کے لئے گروی رکھ لیا جائے اُس نے اپنی پہلی بیوی سے کہا۔

"چھیئو پاؤ پانچ برس کا ہو جائے تب اُسے ماں سے علیحدہ کرنا مناسب رہے گا۔"

اس کی بیوی بُدھ کی مالا جپنے میں مصروف تھی۔ اُس نے ایک طرف امیتابُدھ کو سلام بھیجا دوسری طرف شوہر کو جواب دیا:

"وہ اپنے گھر میں بھی ایک بیٹا چھوڑ کر آئی ہے۔ اب تم اُسے آزاد کر دو تاکہ ان میاں بیوی کا گھر بھی آباد ہو۔"

عالم نے سر جھکاتے ہوئے رُک رُک کر اپنی بات دوبارہ دہرائی:

"تم سوچو تو سہی۔ جیتو پاؤ دو ہی برس کی عمر میں بن ماں کا ہو جائے گا۔"

بڑی بیگم نے مالا الگ رکھتے ہوئے کہا،

"میں بھی اُسے پال سکتی ہوں۔ مجھے بھی اُس کی دیکھ بھال کا سلیقہ آتا ہے۔ تم سمجھتے ہو میں اُسے کوئی نقصان پہنچا دوں گی؟"

عالم نے آخری بات سُنی تو جیسے ڈگ بھرتا ہوا چل دیا اِدھر بڑی بیگم نے پیچھے سے بولنا شروع کیا۔

"اِس لڑکے نے میری مدد سے جنم لیا ہے۔ جیتو پاؤ میرا ہی ہے۔ تمہاری نسل سے رشتہ تو میرا ٹوٹ گیا پھر روٹی تو اسی گھر کی کھاتی ہوں۔ تم تو دیوانے ہو چکے ہو ہوش کھو چکے ہو۔ اِک ذرا بھی سمجھ بوجھ سے کام نہیں لے رہے۔ ابھی چند برس اور جیو گے پھر اُس عورت کو گھسیٹ کر اپنے ساتھ رکھنے پر تلے بیٹھے ہو۔ میں اب اور حصہ داری برداشت نہیں کر سکتی۔ ہاں۔"

بڑی بیگم کے پاس ابھی اور بھی بہت سی جلی کٹی زہر میں بجھی باتیں کہنے کو تھیں لیکن عالم چلتا ہوا اُس کی آواز کی پہنچ سے دور نکل گیا تھا۔

گرمیوں میں بچے کے سر پر پھوڑا نکل آیا جس سے ہلکی ہلکی حرارت بھی رہنے لگی۔ اِن دنوں بڑی بیگم چاروں طرف بھاگتی پھرتی۔ بدھو راہبوں سے منتر پڑھواتی جڑی بوٹیاں اور الم غلم قسم کی دیسی دوائیاں لے کر آتی۔ کچھ پھوڑے پر ملنے کے لئے۔ کچھ بچے کو کھلانے کے لئے۔ بچے کی ماں کے خیال میں پھوڑا نکلنا کوئی خاص پریشانی کی بات نہیں تھی اس کے برعکس بچے کو خواہ مخواہ دوائیاں کھلا کر تکلیف دینا اُسے بُرا لگتا چنانچہ وہ آنکھ بچا کر بچے دوائیاں اِدھر اُدھر کر دیتی ایسے میں بڑی بیگم اُونچی آواز میں ٹھنڈی آہ بھرتے ہوئے عالم سے مخاطب ہوتی۔

"تم دیکھو۔ اسے بچے کی بیماری کی مطلق پرواہ نہیں پھر کہتی ہے کہ بچہ کمزور بھی نہیں ہوا۔ بس سچی محبت تو دل ہی میں ہوتی ہے۔ بظاہر خیال رکھو تو ڈھکوسلا کہلاتا ہے۔"

عورت نے بات سُنی تو منہ دوسری طرف پھیر کر چپکے چپکے آنسو پونچھنے لگی۔ عالم بھی خاموش رہا۔

جیتو پاؤ کی پہلی سالگرہ پر اس گھرانے نے بہت زوردار دعوت کا اہتمام کیا۔ کوئی تیس چالیس کے لگ بھگ مہمان ہوں گے کچھ لوگ کپڑے اور اناج تحفے کے طور پر لے کر آئے۔ کوئی بچے کے گلے میں پہننے کے لئے چاندی کا تعویذ لے کر آیا کسی نے سونے کا پانی پھرا درازی عمر کا دیوتا بچے کو تحفۃً دیا جو بچے کی ٹوپی پر لگایا جا سکتا تھا۔ وہ لوگ بچے کو دن دگنی رات چوگنی ترقی کرنے کی دعائیں دے رہے تھے اور اس کے لئے درازی عمر کی دُعا کر رہے تھے میزبان کے چہرے پر ایسی چمک تھی جیسے شفق کی زردی اُس کے چہرے پر منعکس ہو رہی ہو۔

لیکن آج ہی کے دن جب دعوت شروع ہونے ہی والی تھی تو ایک مہمان وارد ہوا۔ جھٹ پٹے کی دُھندلاہٹ میں جب وہ صحن پار کر رہا تھا تو مہمانوں نے بہت غور سے اُسے دیکھا ایک نحیف و نزار دیہاتی آدمی۔ بوسیدہ کپڑوں میں ملبوس بال بڑھے ہوئے اُس کی بغل میں کاغذ میں لپٹا ہوا ایک پیکٹ تھا۔ میزبان نے انتہائی تعجب کے عالم میں اُس سے اُس کا اتا پتا پوچھا۔ نو وارد نے کسی قدر ہکلاتے ہوئے اپنے بارے میں بتایا۔ میزبان کو پہلے تو کچھ سمجھ ہی نہ آیا پھر جیسے اچانک سمجھ گیا۔ ہاں تو یہ وہی کھال فروش تھا میزبان نے دھیمے لہجے میں کہا:

"تم آخر تحفہ دینے کیوں آئے۔ تمہیں اس تکلف کی بالکل ضرورت نہیں تھی۔"

نو وارد نے کسی قدر ڈرے ہوئے انداز میں چاروں اور نگاہ دوڑائی پھر بولا:

"ضروری ـــــ ضروری تھا۔ میں دُعا کرتا ہوں کہ آپ کا بیٹا لاکھوں ہزاروں سال ـــــ"

اُس نے بات مکمل کئے بغیر جلدی سے بغل میں سے پیکٹ نکالا۔ کانپتے ہاتھوں سے پیکٹ کو کھولا اور چاندی کے پانی پھرے چار لفظ نکالے جو جسامت میں ایک انچ بڑے ہوں گے۔ ان چار لفظوں کا مطلب بچے کے لئے درازی عمر کی دُعا تھی۔

عالم کی بڑی بیوی بھی اس اثنا میں چلتے ہوئے اِن دونوں کے قریب آ گئی تھی اُس نے نو وارد کو لے کر دعوت کے ہال میں پہنچ گیا۔ مہمان آپس میں خوش گپیوں میں مصروف تھے اس دعوت کا ہنگامہ دو بجے تک اپنے عروج پر پہنچ چکا تھا۔ شور شرابے سے کمرہ تک لرز رہا تھا لیکن وہ کھال فروش تھا کہ خاموش بیٹھا تھا۔ البتہ شراب کے دو جام وہ بھی پی چکا تھا۔ مہمان بھی اُس کے ساتھ بات نہیں کر رہے تھے۔ دعوت کا ہنگامہ جب اپنے عروج پر پہنچ چکا تو مہمانوں نے سرسری طور پر تھوڑا بہت باقاعدہ کھانا کھایا ایک دوسرے کے لئے الوداعی کلمات کا تبادلہ کیا اور دو دو تین تین کی ٹولیوں میں رخصت ہو گئے۔

کھال فروش آخری وقت تک کھانے میں مصروف رہا جب نوکروں نے آکر برتن سمیٹنے شروع کئے تب کہیں وہ بھی میز پر سے اُٹھا اور باہر نکل گیا۔ برآمدے کے

ایک تاریک گوشے میں اس کی اپنی بیوی سے مڈبھیڑ ہوگئی۔

"تم یہاں کیا کرنے آئے تھے؟" بیوی نے پوچھا۔ اُس کی آواز میں گہرا دکھ چھپا تھا۔

"میں بھلا کہاں آنا چاہتا تھا۔ مگر کیا کرتا بہت بڑی مجبوری آن پڑی تھی۔"

"مگر ـــ تم اتنی دیر سے کیوں آئے؟"

"میرے پاس تحفہ خریدنے کی رقم کہاں تھی۔ دن بھر مارا مارا پھرا۔ ادھر اُدھر مانگ تانگ کرتا رہا۔ پھر شہر پہنچا تحفہ خریدنے۔ تھک ٹوٹ کر بھوک بے حال ہوگیا۔ اس لئے دیر بھی ہوگئی۔"

عورت نے سوالوں کا سلسلہ جاری رکھا:

"اور چھن باؤ؟"

مرد لمحہ بھر کسی سوچ میں ڈوبا رہا پھر بولا:

"اُسی کے لئے ـــ چھن باؤ ہی کے لئے تو آیا ہوں۔"

"چھن باؤ کے لئے؟" عورت نے چونک کر گویا مرد کے الفاظ دُہراتے ہوئے پوچھا۔

مرد نے آہستہ آہستہ کہنا شروع کیا۔

"جب گرمیاں شروع ہوئیں تو چھن باؤ عجیب طرح سے دُبلا ہوتا گیا۔ خزاں آنے پر بیمار پڑ گیا۔ میرے پاس اب اتنی رقم کہاں کہ ڈاکٹر کے پاس لے کر جاؤں۔ دوا لے کر آؤں۔ اب اُس کی بیماری اور بھی بڑھ گئی ہے اگر اس وقت کوئی دوا دارو نہ کیا تو آنکھوں کے سامنے چل بسے گا۔"

لمحہ بھر کی خاموشی کے بعد اُس نے دوبارہ بات جاری کی۔

"میں اب تم سے کچھ رقم لینے آیا تھا۔"

اس وقت عورت کو یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے چار پانچ بلیاں اُسے بھنبھوڑ رہی ہیں، کاٹ رہی ہوں۔ جیسے اُس کا کلیجہ پکڑ کر چبا رہی ہوں۔ اُس کا جی رونے کو امڈا آرہا تھا لیکن آج ہی کے دن لوگوں نے جیٹھ باؤ کی مبارکبادیں دی تھیں ان لوگوں کے چلے جانے کے بعد وہ اب بھلا کیونکر رو سکتی تھی اُس نے اپنے آنسو پیتے ہوئے شوہر سے کہا۔

"میرے پاس پیسے کہاں سے آئیں گے۔ مجھے یہاں ہر مہینے بیس پیسے ملتے ہیں وہ بھی خود پر تو کیا خرچ کرنے سب بچے پر خرچ کر دیتی ہوں مگر اب ـــ اب کیا کیا جائے ـــ؟؟"

دونوں کچھ دیر خاموش رہے پھر عورت نے دوبارہ پوچھا:

"اس وقت چھن باؤ کی دیکھ بھال کون کر رہا ہوگا؟"

"ایک پڑوسی کے حوالے کر کے آیا ہوں۔ مگر مجھے آج رات ہر صورت واپس پہنچنا ہوگا۔ بس اب جانا ہی چاہتا ہوں۔"

وہ بات کرتے کرتے اپنے آنسو پونچھنے لگا۔ عورت نے بھی سسکی بھرتے ہوئے کہا:

"تم ذرا ٹھہرو۔ میں اُن سے ادھار مانگ کر دیکھتی ہوں" یوں وہ ایک طرف کو چل دی۔

تین روز بعد کی ایک شام عالم نے اس عورت سے پوچھا:

"زمرد کی جو انگوٹھی میں نے تمہیں دی تھی وہ کہاں ہے؟"

"اُس رات میں نے اُسے دے دی۔ گروی رکھنے کو۔"

"میں نے تمہیں پانچ روپے اُدھار نہیں دیئے تھے کیا؟" عالم نے طیش کھاتے ہوئے کہا۔

عورت سر جھکائے کچھ دیر خاموش رہی۔ پھر بولی:

"پانچ روپوں سے کیا بنتا تھا؟"

عالم نے ایک ٹھنڈی سانس بھری :

"ہاں ــــ آخر کو پہلا شوہر اور پہلا بیٹا ہی عزیز ٹھہرے۔ حالانکہ میں تمہارے ساتھ اتنا اچھا برتاؤ کرتا رہا۔ پہلے میری بہت خواہش تھی کہ تمہیں مزید دو سال کے لئے رکھ لیا جائے ــــ مگر اب ــــ بہتر یہی ہے کہ اگلی بہار پر رخصت ہو جاؤ۔"

عورت آنسو بہائے بغیر خالی خالی سی خاموش کھڑی رہی۔

چند دنوں بعد عالم نے پھر اُس سے کہا۔

"وہ انگوٹھی اِس گھر کی بیش بہا چیز تھی۔ میں نے تمہیں اِس لئے دی تھی کہ تم بعد میں چیٹوپاؤ کو دو۔ کیسے معلوم تھا کہ تم یوں ایکدم گروی رکھوا دو گی۔ ابھی تو خیریت گزری کہ اُسے معلوم نہیں ورنہ تین مہینے تک طوفان اٹھائے رکھتی۔"

عورت روز بروز پیلی زرد اور دُبلی ہوتی جا رہی تھی اس کی آنکھوں میں کبھی حیات آمیز چمک پیدا نہ ہوتی۔ عموماً اُسے استہزایہ اور طنزیہ باتیں سُننے کو ملتیں۔ اُسے اکثر اوقات چُھن پاؤ کی بیماری کی یاد آتی رہتی وہ اپنے گاؤں سے آنے والے اور گاؤں کو جانے والے مسافروں کی کھوج میں رہتی۔ اُسے کتنا ارمان تھا کہ کہیں سے چُھن پاؤ کے تندرست ہو جانے کی خوشخبری مل جائے لیکن یہ خوشخبری وہ کبھی نہ سن پائی۔ وہ یہ بھی چاہتی کہ دو روپے اُدھار لے کر کچھ مٹھائیاں خرید بھیجے لیکن گاؤں جانے والا کوئی بھی مسافر اُسے کبھی نظر نہ آیا۔ وہ کئی کئی بار چیٹوپاؤ کو اُٹھائے گھر کے سامنے سے گزرتی ہوئی سڑک کو دیکھتی۔ آنکھیں آنے جانے والوں پر لگی رہتیں۔ یہ صورت حال بڑی بیگم کو سخت گراں گزرتی۔ وہ اکثر عالم سے مخاطب ہوتی۔

"وہ بھلا یہاں کب رہنا چاہتی ہے۔ وہ تو اُڑ کر واپس پہنچ جانے کو بے تاب ہے۔"

کئی بار رات کو وہ چیٹوپاؤ کو لپٹائے سوتے میں چیخ مار کر اُٹھ جاتی۔ چیٹوپاؤ بھی ڈر کر جاگ جاتا اور رونے لگتا۔ عالم اُس سے زور دے دے کر پوچھتا۔

"تم آخر کس لئے ــ؟ آخر کس لئے ــــ؟؟"

لیکن عورت چیٹوپاؤ کو تھپکیاں دیتے ہوئے جواب دینے کی بجائے منہ ہی منہ میں کچھ بڑبڑانے لگتی۔ عالم پھر پوچھتا۔

"خواب میں پہلے بیٹے کو مرتے دیکھ لیا ہے۔ جو اس طرح چیخ رہی تھی ــ مجھ تک کے شور کر کے جگا دیا ــــ"

عورت جلدی سے کہتی۔

"نہیں ــــ نہیں ــــ مجھے یوں لگا تھا جیسے میرے سامنے کوئی قبر ہے۔"

عالم نے دوبارہ کوئی جواب نہ دیا مگر یہ المناک سپنا عورت کے سامنے دوبارہ سے پھیلتا چلا گیا۔ وہ جیسے اسی قبر کی جانب بڑھ رہی تھی۔

سردیوں کی آخر تھی ــ جُدائی کے گیت گانے والی بُلبل اُس کی کھڑکی کے سامنے آ آ کر چہچہانے لگی تھی۔ پہلے بچے کا دودھ چھڑوایا گیا پھر مذہبی راہبوں کو بُلا کر بچے اور اس کی ماں کی علیحدگی کی مذہبی رسم ادا کی گئی۔

یوں بچہ اور اُس کی ماں کی علیحدگی ــــ ہمیشہ ہمیشہ کی جُدائی کے فیصلہ پر آخری مہر لگ گئی۔

اُس روز خوانگ ماں نے دبی زبان سے عالم کی بڑی بیوی سے کہا :

"اسے ایک ڈولی منگوا کر رخصت کرو"

عالم کی بڑی بیوی اِس وقت بھی بُدھ کی مالا جپنے میں مصروف تھی جواب میں کہنے لگی۔

"خود ہی پیدل چل کر چلی جائے گی۔ ڈولی کے پیسے ادا کرنا اُدھر والوں کا ذمہ ہوگا۔ اب اس کے پاس اتنے پیسے کہاں سے آئے۔ سُنا ہے اس کے پہلے میاں کے پاس تو کھانے کو روٹی تک نہیں۔ اسے بھی فضول خرچی کی کوئی ضرورت نہیں۔ پھر راستہ بھی لمبا نہیں۔ میں تو خود پہلے کبھی تیس چالیس لی کا سفر پیدل کر لیا کرتی تھی۔ اس کے تو پیر بھی مجھ سے بڑے ہیں۔ آدھے روز میں پہنچ جائے گی۔"

اُس روز صبح جب وہ چیٹوپاؤ کو کپڑے پہنا رہی تھی تو آنکھوں سے آنسوؤں کی ندی رواں تھی۔ بچہ اُسے پکار رہا تھا۔ "چچی چچی ــــ بڑی بیگم اب خود کو بچے کے منہ

سے ماں کہلوانے لگی تھی جا ئے حقیقی ماں کو بچے سے چچی کہلوایا جاتا تھا۔ عورت روندی ہوئی آواز میں بچے کے پکارنے پر بس ہاں ہاں کر رہی تھی۔ اس کا کتنا جی چاہ رہا تھا کہ بچے سے کچھ باتیں کرے۔ اُسے کہے،

" پیارے بیٹے ——! اب میں رخصت ہوتی ہوں۔ تمہاری ماں تمہیں بہت اچھی طرح پالے گی۔ تم بھی بڑے ہو کر اس کا صلہ دینا —— آج کے بعد کبھی بھی مجھے یاد نہ کرنا۔"

لیکن کسی بھی طرح وہ یہ باتیں کر نہ پائی اُسے یہ بھی معلوم تھا کہ ڈیڑھ دو سال کا بچہ ان باتوں کو نہیں سمجھ سکتا۔

عالم آہستہ آہستہ چلتا ہوا اُس کے قریب آیا اُس نے بغل کی جیب میں سے ہاتھ نکالا جس میں کچھ ریزگاری تھی۔ آہستگی سے عورت کو دیتے ہوئے بولا۔

" یہ لیتی جاؤ —— دو روپے ہیں۔"

عورت نے بچے کی قمیض کے بٹن بند کئے اور پیسے لے کر جیب میں ڈال لئے۔

بڑی بیگم دوبارہ اندر داخل ہوئی اُس نے بڑے غور سے عالم کو واپس جاتے ہوئے دیکھا پھر عورت سے بولی۔

چھیٹو باؤ اب مجھے دے دو۔ نہیں تو تمہارے جانے پر روئے گا۔"

عورت نے کچھ نہ کہا۔ لیکن چھیٹو باؤ کسی صورت بڑی بیگم کے پاس جانے کو تیار نہ تھا۔ وہ متواتر اپنے ہاتھ اُس کے منہ پر مار رہا تھا۔ آخر بیگم نے غصے کے ساتھ کہا۔

" اچھا تو تم اس کے ساتھ ناشتہ کر لو۔ ناشتے کے بعد میرے حوالے کر دینا۔"

خوانگ ماں ناشتے پر اُسے زیادہ کھانے پر مسلسل اصرار کرتی رہی۔

" آدھا مہینہ ہونے کو آیا۔ تم نے اپنی یہ حالت بنا رکھی ہے۔ جس حالت میں آئی تھی اس سے زیادہ دُبلی ہو گئی ہو۔ تم نے آئینے میں اپنی صورت نہیں دیکھی۔ آج ایک پورا پیالہ تو کھا ہی لو۔ ابھی تمہیں ۳۰ میل کا سفر پیدل کرنا ہے۔"

عورت نے جواب میں صرف اتنا کہا۔

" تمہارا سلوک میرے ساتھ کتنا اچھا ہے۔"

سورج کافی اوپر چڑھ آیا تھا۔ موسم بہت اچھا تھا۔ چھیٹو باؤ ابھی بھی اپنی ماں کو کسی صورت چھوڑنے پر تیار نہ تھا۔ بڑی بیگم نے انتہائی سختی کے ساتھ بچے کو ماں کی گود سے چھین لیا۔ چھیٹو باؤ اپنے چھوٹے چھوٹے پاؤں بیگم کے پیٹ پر مارنے لگا۔ اپنے چھوٹے چھوٹے ہاتھوں سے بیگم کے بال کھینچنے لگا۔ ساتھ ہی چیخنے چلانے بھی لگا۔ عورت نے پیچھے سے کہا:

" مجھے دوپہر کے کھانے تک ٹھہر جانے دو۔"

بڑی بیگم نے گردن موڑ کر اسے دیکھا اور درشتگی سے بولی:

" جلدی سے اپنا بوریا بستر سنبھال کر چلتی بنو۔ صبح ہو یا شام کبھی نہ کبھی تو جانا ہی ہے۔"

بچے کے رونے کی آواز آہستہ آہستہ دور ہوتی گئی۔

سامان کی گٹھڑی باندھتے وقت بھی کانوں میں بچے کے رونے کی آواز مسلسل گونجتی رہی۔ خوانگ ماں اس کے قریب کھڑی اُسے تسلیاں بھی دے رہی تھی ساتھ ساتھ یہ بھی دیکھتی جاتی تھی کہ عورت اپنی گٹھڑی میں کیا کیا چیزیں باندھ رہی ہے۔ آخر کار وہ ایک بوسیدہ سی گٹھڑی اُٹھائے اس گھر سے روانہ ہو گئی۔

بڑے گیٹ سے نکلتے وقت بھی چھیٹو باؤ کے رونے کی آواز آ رہی تھی۔ آہستہ آہستہ چلتے ہوئے اُس نے تین میل کا سفر طے کر لیا لیکن اُس کے چھیٹو باؤ کے رونے کی آواز تو اب بھی کانوں میں گونج رہی تھی۔

گرم سورج کی کرنوں سے چمکتی سڑک اُس کی نگاہوں کے سامنے بے کنار آسمان کی طرح لامتناہی ہوتی چلی گئی۔ چلتے چلتے جب وہ ایک دریا کے کنارے پہنچی تو اس کا بہت ہی جی چاہا کہ اپنے اِن بے سکت قدموں کو یہیں روک لے۔ شفاف پانی جس میں اُس کے سراپے کا عکس لہرا رہا تھا اسی پانی میں کود کر ڈوب مرے لیکن پانی کے کنارے کچھ دیر بیٹھنے کے بعد اُس کا سایہ پہلے کی طرح اپنی سمت کی طرف رواں ہو گیا۔

دوپہر ڈھل چکی تھی۔ راستے میں کسی گاؤں کے ایک بوڑھے نے اسے بتایا کہ اس کا گاؤں آنے میں ابھی پندرہ میل کا فاصلہ باقی ہے۔ چنانچہ عورت نے بوڑھے سے کہا۔

" بابا! میرے لئے کسی ڈولی کا انتظام کر دو۔ اب مجھ سے چلا نہیں جاتا۔"

"تم کیا بیمار ہو؟" بڑھے نے پوچھا۔

"ہاں"

عورت تب تک گاؤں کے چوپال کی چھت تلے بیٹھ چکی تھی۔

"کہاں سے آ رہی ہو؟"

"میں نے فلاں گاؤں جانا ہے۔ صبح میرا خیال تھا کہ چل کر پہنچ جاؤں گی۔"

بوڑھے نے اس بیمار مظلوم سی عورت پر ترس کھاتے ہوئے مزید کوئی سوال کرنا مناسب نہ سمجھا اور اس کے لئے دو کہاروں کا انتظام کروا دیا۔ ڈولی چھت کے بغیر تھی۔ شاید اس لئے کہ یہ دھان کی پنیری جلنے کا موسم تھا۔

سہ پہر تین چار بجے کے قریب گاؤں کی ایک تنگ اور گندی سی سڑک پر ایک بے چھت کی ڈولی گزر رہی تھی ڈولی میں گو بھی کے مرجھائے ہوئے زرد پتوں کی سی رنگت والی ایک ادھیڑ عمر عورت لیٹی تھی۔ انتہائی شکستگی کے عالم میں دونوں آنکھیں بند کئے۔

سڑک پر آنے جانے والے راہگیر آنکھوں میں حیرت اور ہمدردی لئے عورت کو دیکھ کر گزر جاتے۔ بچوں کا ایک غول بھی ڈولی کے پیچھے بھاگ رہا تھا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے ایک حیرت انگیز اور غیر معمولی واقعہ اس خاموش اور سنسان سے گاؤں میں ہو گیا ہے۔

چھن پاؤ بھی بچوں کے اس غول میں موجود تھا بلکہ وہ تو سور ہانکنے کی طرح ڈولی کو ہانکتا بھی جاتا تھا۔ لیکن ڈولی جونہی ایک موڑ مڑ کر اس کے گھر والی گلی میں داخل ہو گئی تو وہ دونوں ہاتھ روک کر حیران سا کھڑا رہ گیا جب ڈولی اُس کے گھر کے دروازے کے سامنے رُکی تو وہ اپنے گھر سے کافی فاصلے پر ابھی تک ساکت و جامد بے حس و حرکت ایک ستون کا سہارا لئے ڈولی کو دیکھ رہا تھا۔ باقی تمام بچے کسی قدر خوفزدہ سے ڈولی کے دونوں طرف کھڑے تھے۔ عورت ڈولی سے باہر آ گئی۔ اُس کی نیم بے ہوش سی آنکھیں ابھی تک سامنے کھڑے پھٹے پرانے کپڑوں میں ملبوس بکھرے بالوں والے تین سال پہلے ہاکی سی قد و قامت کے آٹھ سالہ چھن پاؤ کو پہچان نہ پائی تھیں۔ اچانک اُس نے رو دینے کی سی آواز میں زور سے پکارا:

"چھن پاؤ"

بچوں کے ہجوم پر حیرت اور سناٹا سا چھا گیا۔ ادھر چھن پاؤ مارے خوف کے گھر کے اندر اپنے باپ کے پاس پہنچ گیا۔

عورت نیم تاریک کمرے میں مدتوں بیٹھی رہی۔ دونوں میاں بیوی نے آپس میں کوئی بات نہ کی۔ رات کا اندھیرا جب چھانے لگا تو شوہر نے جھکے ہوئے سر کو اُٹھا کر بیوی کو مخاطب کیا۔

"کھانا بنا لو"

عورت مجبوراً اُٹھ کھڑی ہوئی کمرے کے کونوں پر نظر ڈالنے کے بعد اُس نے انتہائی بے جان آواز میں شوہر سے کہا۔

"چاولوں کا مٹکا تو بالکل خالی ہے۔"

مرد نے سرد مہری کے ساتھ ایک قہقہہ لگایا۔

"تمہیں تو سچ مچ بڑے لوگوں کے گھر میں بسر کرنے کی عادت ہو گئی ہے۔ چاول سگڑوں کے اُس ڈبے میں پڑے ہیں۔"

اُس روز رات کو مرد نے بیٹے سے کہا۔

"تم جا کر اپنی ماں کے پاس سو رہو"

لیکن چھن پاؤ چوپہے سے ٹیک لگائے رونے لگا۔ اُس کی ماں اُس کے قریب پہنچ کر پیار سے پکارنے لگی۔

"چھن پاؤ ـــــ میرے لعل"

لیکن جونہی اُس نے چھن پاؤ کے بالوں میں ہاتھ پھیرنا چاہا وہ دوبارہ ایک طرف کو ہٹ گیا۔ مرد نے اس پر کہا۔

"دو چار ہاتھ جڑ دو ـــ ابھی مانوس ہو جائے گا۔"

میلے کچیلے تنگ سے لکڑی کے بستر پر وہ آنکھیں کھولے لیٹی تھی۔ چھن پاؤ کسی اجنبی کی طرح اُس کے پہلو میں لیٹا سو رہا تھا۔ اُس کے کسی قدر خوابیدہ سے ذہن میں گویا

سرخ سپید گول مٹول سا ننھا پاؤں اس کے پہلو میں حرکت کر رہا تھا۔ اُس نے ہاتھ بڑھا کر اُسے اپنے سے چپٹانا چاہا مگر پہلو میں تو ننھا پاؤں لیٹا ہوا تھا۔ اس وقت تک ننھا پاؤں سو چکا تھا۔ اُس نے اپنی ماں کی طرف کروٹ بدل لی تھی۔ ماں نے گہری محبت سے اسے اپنے ساتھ لپٹا لیا۔ بچہ ہلکے ہلکے خراٹے لے رہا تھا۔ چہرہ ماں کے سینے میں چھپا ہوا تھا۔ اور ہاتھ اپنی ماں کی چھاتی پر پھیر رہا تھا۔

موت کی سی خاموش، سرد اور طویل رات ــــ طویل تر ہو رہی تھی۔

نومبر ۸۶ء

انسان ایک وقتی مکان کا تصور کر سکتا ہے۔ ایک چار منزلہ مکان کا، جس میں زینہ لگا ہوا ہے۔ جو منزلوں کو ایک دوسرے سے جوڑتا اور انہیں ایک دوسرے سے جدا کرتا ہے۔ ایک اینٹوں والے چھت کا، ایک مکان کا جو کسی سڑک پر واقع ہے، جنگلے والے پر، دوسرے مکانوں کے بیچ گھرا ہوا۔ کھڑکیاں سڑک کی جانب کھلتی ہیں، دروازے بھورے ہیں۔

نچلی منزل میں کوئی نہیں رہتا۔ کسی نے نچلی منزل پر کبھی کسی کو نہیں دیکھا۔ نچلی منزل میں ویسا ہی بھورے رنگ کا دروازہ ہے۔ اکھڑا ہوا رنگ، دودی شیشے کا تختہ، نیلے دھاری دار پردے۔ نچلی منزل میں شاید کوئی نہیں رہتا۔

پہلی منزل: بھورے رنگ کا دروازہ، اکھڑا ہوا رنگ، دودی شیشے کا تختہ۔ یہاں پر کوئی رہتا ہے۔

دوسری منزل، یہاں پر بھی کوئی رہتا ہے۔

اور تیسری منزل میں کوئی رہتا ہے۔

جب کوئی شخص نقل مکانی کرتا ہے تو دوسرا اس کی جگہ لے لیتا ہے۔ پہلے روز اس کی بُو باس آتی ہے۔ انسان لہسن کی پسندیدگی کو سونگھتا ہے یا پھر مکینک کے تیل کی باس، یا ترکاری کے بگھارے کی مہک۔ آگے چل کر شاید ننھے کے پوتڑوں کی بُو۔ مگر تیسرے روز یہ بُو اس گھر کا حصہ بن جاتی ہے اور وہ مکان پھر سے چار منزلہ ہوتا ہے۔

دوسری منزل پر پھر کوئی رہتا ہے۔

دروازے پر نام کی تختی بدل جاتی ہے۔

ٹیلی فون مکینک نیچے ڈیوڑھی میں ایک بکسے کو کھولتا ہے، کنکشن کو بدلتا ہے۔ بڑبڑاتا ہے اور کنکشن کو پھر سے بدلتا ہے اور چلا جاتا ہے۔

غالباً نچلی منزل میں کوئی رہتا ہے۔

موسم بہار میں، مثلاً چار اپریل کے روز دھوپ دوسری اور تیسری منزل کے درمیان زینے پر ایک نقشہ سا بناتی ہے۔ یہ بالکل ویسا ہی ہوتا ہے جیسا پچھلے برس۔

تیسری منزل والی بچی دوسری منزل پر دستک دیتی ہے اور عورت سے [illegible] انگریزی میں اور سہمی سہمی کہتی ہے کہ کیا اسے گیند مل سکتا ہے جو اس سے تیسری منزل سے دوسری منزل کی بالکونی پر گر گیا تھا۔

منیرالدین احمد

عکس تحریر: منیرالدین احمد